فاطمة تشتري عصفور الحزن...

نزار قباني

١

■ ناديتُ فاطمةً . . وما وصَلَ النداءُ
لم يَبْقَ حُبٌّ في مدينتنا
ولا بقيتْ نساءُ .
إنّي لأبحثُ عن سَمَاءِ طُفُولتي
وأعودُ مهزوماً ،
فأين هي السماءُ؟

٢

هل أوَّلُ الوَطَنِ البكاءُ؟
هل آخرُ الوطَنِ البكاءُ؟

٣

وَطَنٌ بدون نَوَافِذٍ
هَرَبَتْ شوارعُهُ
مآذنُهُ .
جوامعهُ .
كنائسُهُ .
وفَرَّ الله مَذْعُوراً
وفَرَّ الأنبياءُ . . .

٤

يتكسَّرُ المَنْفَى على المَنْفَى



بداخلنا . .
وتبكي الكبرياءُ .

٥

ماذا سنكتبُ كي نقولَ جراحَنا؟
إنَّ المسدَّسَ صار يكتبُ ما يشاءُ . . .

٦

إنَّ السياسةَ وحدَها مُسْتَنْقَعٌ
ماذا . . . إذا التقتِ السياسةُ والبَغَاءُ؟؟

٧

تَسْتَنْشِقُ الكلماتُ كِبْريتاً . .
فأينَ هو الهَواءُ؟

٨

وَطَنٌ بلا وَطَنٍ . .
وشَعْبٌ دُونَ ذاكرةٍ
وأحرارٌ يُسيِّرهُمْ إماءُ . . .

٩

إنَّا لَنُذْبَحُ كالنِعَاجِ . . كأنَّما
دَمُنا ، لدى الحُكَّام ، ماءُ . . .

١٠

مَنْفى . . على مَنْفى . . على مَنْفى
ولا ثُقْبٌ صغيرٌ في الجدارْ .
مُدِّي يَدَيْكِ ، صديقتي
فلربَّما تتدفَّقُ الأنهارُ من تحت السِوَارْ .
مُدِّي يَدَيْكِ - فربَّما -
من خاتمِ الفَيْرُوزِ . .
يأتي المُشْمُش الحَمَويُّ ، والصَفْصَافُ ،
والدِفْلَى ، وعطرُ الجُلَّنارْ .
مُدِّي يَدَيْكِ . . فإنَّني
من ألفِ عامٍ كنتُ أنتظِرُ القطارْ . . .

١١

مقهى فَرَنسيٌّ . . .
على مقهى سُويديّ . .
على مقهى سُويسري .
كأنَّ القهوةَ السوداءَ . .
يصنعُها التوحُّدُ والشقَاء . . .

١٢

مَقْهَى بشَكْل الجُرْحِ . . أدخُلُهُ
وفاطمةٌ أمامي . .
مثلما الأسماكُ تضجرُ في الإناءْ
وأنا أحاولُ أن أقولَ قصيدةً
في مَجْد عينَيْها . .
فأسْقُطُ في الرثَاءْ .
وأنا أحاولُ أن أذَكِّرهَا
ببيروتٍ
فتُدْخِلني . . وتَدْخُلُ . .
في أقاليم البُكَاءْ . . .

١٣

ما زلتُ أخترعُ الشوارعَ . .
والمَقَاهي . .
والحدائقَ . .
والظِلالْ . .
ما زلتُ أخترعُ الإجابةَ والسُؤالْ . . .

١٤

أينَ اللواتي مَرَّةً ، أحْبَبْنَني؟
لم يَبْقَ في كُتُب الهوى
ألفٌ وباءْ . . .

١٥

العِشْقُ يكتُبُني . . ويمْحُوني
وقلبي ريشةٌ حمراءُ . .
يعلكها الهَوَاءْ . .

١٦

لو أنَّني مَشَّطْتُ شَعْرَ حبيبتي
أصابعي . .
لَمَحَوْتُ خطَّ الإستواءْ .
أو أنَّني قبَّلْتُها في ثغرها الوَرْديِّ
لاحترقتْ عصافيرُ المساءْ . . .

١٧

سَفَرٌ . . على سَفَرٍ . . على سَفَرٍ . .

ووجْهَتُنا المُحَالْ . .
الشمسُ تأكُلُ مِن نُهُود نسائنَا
والطيرُ تأكُلُ من عيون صِغَارِنا
هل نحنُ فَرْعٌ من بُطُون بني هِلاَلْ؟ . . .

١٨

عَرَبٌ . . بلا عَرَبٍ . .
وسيقانُ النخيل، مُكسَّراتٌ في الرمالْ
والكُحْلُ في العينيْن يرحلُ خائفاً نحو الشَّمالْ . .
والشاعرُ العربيُّ . . قد فَقَد الحقيقةَ . .
مثلما فَقَدَ الخيالْ . . .

١٩

وَطَنٌ يجيءُ على ضَفَائرِ زَيْنَبٍ
ليلاً . . . فما أحلى المَنَامْ . .
وَطَنٌ من النَعْنَاع يُوقظني
لألعَب فوق أدراج الرُخَامْ . .
وَطَنٌ من النارَنْج . .
والخُبيْزةِ الخضراءِ . . واليَمَامْ . .
وَطَنٌ حَبِلْتُ بقَمْحِهِ . . وبخُبْزِه . .
من ألفِ عامْ . . .

٢٠

مَنْ يَقْرأُونَ قَصَائدي . .
يوماً . .
سَيَقْطُرُ من أصابِعهِمْ . . وفوقَ ثيابِهِمْ
تُوتُ الشَّآمْ . . .

٢١

بَحْرٌ شَمَاليٌّ.
على بَحْرٍ جَنُوبيٍّ.
على بَحْرٍ بلا بَحْرٍ . .
وأجْهِزَةُ المَباحث من وراءِ السِنْدِبادْ.
ما زلتُ أخترعُ البلادَ . . ولا بلادْ . .
ما زلتُ أبحثُ عن عصافيري . .
وأشيائي . .
وركْوَةِ قَهْوَتي . .
ما زلتُ أبحثُ عن عَبَاءةِ والدي
تحتَ الرَمَادْ . . .

٢٢

لا تَقْلَقِي يوماً عليَّ
إذا حَزِنْتُ . .
فإنَّني رَجُلُ الشتاءْ.
إنْ كنتُ مَكْسُوراً، ومُكْتئباً
ومَطْوِيّاً على نفسِي . .
فإنَّ الحُزْنَ يَخْترعُ النِساءْ!!.

٢٣

ناديتُ زَيْنَبَ في قَبيلتِها
فردَّتْني الخَنَاجرُ والسِهَامْ.
لا الشِعْرُ مَقْبُولٌ هُناكَ . .
ولا الشُعورُ . . ولا الزُهُورُ.
ولا مَكَاتيبُ الغَرَامْ . . .

٢٤

عَيْنَاكِ من عَسَلٍ حِجَازيٍّ . .
وَخَصْرُكِ بعضُ ما غَزَل الغَمَامْ.
ويداكِ من ذَهَبٍ . . ومن عِنَبٍ . . ومن حَبَقٍ . .
ومن قَمَرٍ حلبيٍّ . . ومن ريشِ النَعَامْ.
وأنا . . أمامَ تحوّلات الكُحْل في العينيْنِ . .
طفلٌ ضائعٌ وَسَط الزحَامْ.
وأنا أُحِبُّكِ . . غيرَ أنّي
قد نسيتُ الآنَ ترتيبَ الكلاَمْ . . .

٢٥

قَلَقٌ ثقافيٌّ . . حَضَاري . . وُجُوديٌّ
(كأنَّ الريحَ تحتي . .)
في الرحيلِ، وفي المُقَامْ.
لا شَعْرُ فاطمةٍ ينامُ . . .
وليس يَتْرُكني أنامْ . . .

٢٦

مَنْفَايَ أصبحَ وَرْدَةً في عُرُوقي
هل أصبحَ العربيُّ مَخْلُوقاً
يُهاجرُ كاللَقالِقِ والحَمَامْ؟؟ □

لندن ١٥ نيسان (أبريل) ١٩٩١



من وهم الدكتاتورية الى مملكة الحرية

فاضل العزاوي



« ما الخطأ الآن في ما كنا قد قلناه
بعضه أم كله؟
على من يمكن أن نعول بعد؟ هل نحن الفائضون
المجروفون من النهر الحي؟
أترانا سنظل متروكين
لا نفهم أحداً ولا يفهمنا أحد؟ ».

بيرتولت بريشت

■ ما من أحد يمكن أن يكابر الآن على الأقل، مدعياً مثلما فعل السحرة الايديولوجيون دائماً من أن «الاشتراكية» بخير وأن ما حدث يمكن أن يحدث في أحسن العائلات. فقد أثار السقوط هذه المرة دوياً، يصعب حتى على من في أذنه صمم أن يتظاهر بأنه لم يسمع عويل الضحايا: شيء ما مات في التاريخ والجميع يشيعون جثمانه الآن إلى مثواه الأخير، ولكن ليس دون أسى حتى في قلوب الذين قاوموا العملاق الذي كان ظله يمتد فوق نصف الكرة الأرضية، ولكن ليس أيضاً دون شعور بالغبطة حتى في قلوب الذين كرسوا حياتهم كلها للثورة. فقد تنفس هؤلاء الصعداء الآن، شاعرين بأنهم قد تحرروا من آخر الخرافات الايديولوجية المقدسة.

> **ماذا نقول للذين ماتوا تحت سياط الجلادين او وقفوا امام فرق القتل السوداء؟**

أجل، إن ثمة حزناً عميقاً يملأ القلوب. فقد عاش الكثيرون حياتهم كلها، مأخوذين بأوهام يوتوبيا لا تختلف عن أية يوتوبيا أخرى، معتقدين أنها بسبب دعوى علميتها، هذه المرة، يمكن إثباتها مثل أية معادلة رياضية. الفانتازيا نفسها تحولت إلى «مدن واقعية» بنيت في الاتحاد السوفياتي وأوروبا الشرقية وبلدان كثيرة في العالم الثالث، حتى أن البريجنيفيين عثروا على مصطلح، لا يأتيه الشك من يساره أو يمينه: «الاشتراكية القائمة في الواقع» ثم «الاشتراكية المتحررة جداً» وأخيراً الاعلان الدراماتيكي عن «بدء الدخول في المجتمع الشيوعي».

ومع ذلك من لم ير المرض حتى قبل ربع قرن! الذين رأوه اعتقدوا أن هذه الايديولوجيا التي تقول إن للتاريخ حتميته التي لا ترد، سوف تقضي على كل الجراثيم التي يمكن أن تهاجم هذا الجسد العملاق. كان الأمر موضوع زمن فقط. كل ما يحتاجه المرء هو أن يقلب كتب ماركس ولينين ليعثر على وصفات طبية سحرية لجميع الأمراض من التراخوما حتى البلهارزيا. كان الشاعر الروسي ايفجيني ييفتشنكو أحد هؤلاء الذين رأوا المرض منذ العام ١٩٦٥، حيث أعلن: «كلا، إن الثورة لم تمت. كل ما في الأمر هو أنها مريضة.» أما الذين رأوا الملك عارياً بالرغم من الخياطين المحيطين به، مدفوعين بهوى الحقيقة، فقد قطعت ألسنتهم أو أرغموا على رؤية البذلة الملكية التي لم توجد أبداً. وفي بلدان العدو الطبقي كان الرأؤون يحظون بلقب «الخونة» بامتياز ما داموا قد اختاروا الوقوف في الضفة الأخرى. ولكن لا بد للمرء هنا من أن يميز بين نمطين من النقد الذي يوجه إلى الماركسية الآن أيضاً: نقد يقع ضمن صراع الأفكار الضروري من أجل الوصول إلى الحقيقة التاريخية ونقد سياسي يستهدف تبرئة ذمة الرأسمالية والدفاع عن مواقف النظام الآخر. إن البير كامو ليس بريجينسكي وجورج أورويل ليس هنري كيسنجر بالتأكيد.

*

إن صدمة النصف الثاني من العام ١٩٨٩ جعلت الملايين من الناس تواجه، لأول مرة منذ ثورة أكتوبر الروسية في العام ١٩١٧، بل ومنذ أواسط القرن التاسع عشر، حيرة تاريخية كبرى. شعرت فجأة بفراغ كبير يهدد حياتها ومستقبلها. إن الأمر لا يقتصر، هذه المرة، على خسارة معركة وإنما على سقوط ايديولوجيا. لم يعد الأمر مرضاً يمكن تحمل ما يسببه من آلام وإنما أكبر جنازة في التاريخ. لقد أصبحنا فجأة أكثر فقراً: لا يوتوبيا في المستقبل، تجعلنا ننام في أسرتنا، مطمئنين على مصير البشرية. لم يبق سوى شتاء الواقع البارد. كلا، لن تكون هناك حتمية، تمنحنا طمأنينة القلب، وإنما مستقبل غامض مثل كل شيء آخر في الحياة. وسوف يتوجب على سيزيف أن يحمل صخرته المرة تلو الأخرى حتى من دون أمل في الوصول إلى القمة.

ماذا نقول لمئات الألوف من الناس الذين ضحّوا بحياتهم من أجل يوتوبيا، تبدت عن وهم؟ ماذا نقول للذين ماتوا تحت سياط الجلادين؟ للذين صعدوا المشانق أو وقفوا أمام فرق القتل السوداء، مغنين النشيد الأممي ومعلنين «هذا آخر انفجار»؟ هل ماتوا هم أيضاً من أجل لا شيء؟ أم من أجل المستحيل؟ كثيرون هم الذين اكتشفوا الآن أنهم يجلسون في عربة مندفعة في الزمن، تقودها أحصنة عمياء وحوذي ميت. الذين آمنوا شعروا أنهم خسروا حياتهم، فاقدين كل شعور بالمعنى الذي يبرر وجودهم. والذين عادوا الاشتراكية سقطوا في الفراغ أيضاً بعد أن اختفى الشيطان من العالم. ومهما اختلفت العواطف والمواقف فإن منظر الجنازات يقبض القلب. وربما كان الجميع ينتظرون الآن بصبر نافد الانتهاء من الدفن. بعد ذلك يمكن نسيان المرحوم حتى اذا تحدثوا عنه بين الحين والآخر، مرتشفين القهوة في بيت التاريخ.

ليس الأمر كله عزاء وأسى. فثمة بهجة سرية حتى في القلوب المحطمة التي أفرغت من أوهامها، شاعرة بالعودة إلى امتلاك الحس السليم بالحياة، ذلك الحس الذي كان قد اختفى وراء طبقة كثيفة من لغة ميتة، لا تكاد تتضمن أي معنى، لغة مكررة، فقيرة، عامة، عاجزة حتى عن صياغة نفسها بحرية. كان يكفي المرء أن يقرأ جملة حتى يصاب بالغثيان. وبالطبع فإن هذه اللغة لم تكن حتى تقليداً للغة كارل ماركس المتفجرة أو للغة لينين الصحافية المحشوة بالشتائم وإنما نسخة، طبق الأصل من اكتشافات بريجينيف «الحائز على جائزة لينين في الأدب» ومدير الايديولوجيا، سوسلوف وبقية جوقة المكتب السياسي، وهم في الأغلب أميون حتى في الماركسية التي اعتبروا أنفسهم كهاناً في معبدها. كانت ثقافتهم «الثورية» التي يريدون بها تغيير العالم كله تقوم على ملخصات بائسة تنحدرمن زمن ستالين الذي كان قد لطخ يديه بدم أكثر من دم جميع الضحايا في ظل القيصرية كلها.

فالبرغم من أن الماركسية بدأت فكرة ثورية، تطمح إلى تغيير العالم القديم فإنها ما كادت تقع في أواسط العشرينات في يد ستالين حتى انحدرت إلى نمط من البربرية التي أضفت على الايديولوجيا طقوساً طوطمية، حيث يعني كل انتهاك للمحرمات الموت المؤكد. لم تعد هناك حياة وإنما فكرة في رأس رجل، لم ينظر إليه أحد بجد في البداية، أراد أن يكون راهباً ثم انتهى عندما وقعت الثورة بين يديه الى أن يلعب بالتاريخ مثلما يشاء.

إن تجربة ستالين تكشف لنا مدى العمى الذي يمكن أن تبلغه الايديولوجيا عندما تقوم على الايمان بحقائق نهائية في الحياة. فقد خلق ستالين ديناً جديداً يمتلك رموزه الخاصة به، من ايديولوجيا كان امتيازها الأول هو انها أرادت خلق الحياة بأدوات الحياة نفسها. بل إنه رجع بالماركسية إلى المرحلة الطفولية في التطور البشري، المرحلة السحرية التي تمتلك فيها الطلاسم والتعاويذ قوة ميتافيزيقية. وإذا ما أردنا طلب العون من سيغموند فرويد فإن الأفكار هنا لا تكون كلية القدرة فحسب وإنما تتحول إلى «قيم عصابية». المريض هنا لا يلقي بالاً لما يحدث في الواقع، وعما إذا كان ما يفكر به يتطابق مع حركة الحياة. ما يهمه قبل كل شيء هو وجدانه الداخلي، وهو وجدان مهلوس دائماً. ويكمن الخطر في أن يفلح شخص من هذا النمط، يخفي انفصامه وراء دعاوى الايديولوجيا في الوصول إلى القيادة. ويكون الخطر قاتلاً عندما يمنحه النظام السياسي فرصة الانفراد بالسلطة أو عندما لا تكون ثمة رقابة فعلية على أفعاله. إن نموذج ستالين يكشف لنا مدى الجريمة الذي يمكن أن تبلغه «العصابية الايديولوجية» التي قد تتخذ أيضاً طابعاً دينياً (الكنيسة في القرون الوسطى) أو قومياً

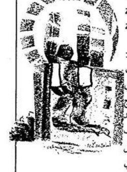
(الحركة النازية في المانيا والفاشية في ايطاليا).

*

إن نقد الستالينية ليس أمراً جديداً حتى على الأحزاب الشيوعية. فقد تولى المؤتمر العشرون للحزب الشيوعي في الاتحاد السوفياتي هذه المهمة في العام ١٩٥٦. ولكن هذا النقد ظل «نصف قلبي» وشكلياً في آخر المطاف، لأن الستالينية لم تكن مجرد رجل ارتكب أخطاء وجرائم لا تعد وإنما بنية كاملة متجسدة في الايديولوجيا والحزب والدولة على حد سواء. لم يكن ستالين خطأً في النظام بقدر ما كان الوجه الأكثر فضائحية لخطأ جوهري في الطريقة التي تصنع بها الثورة، في الطريقة التي يتم بها تغيير العالم. فقد توصل كارل ماركس الذي درس تجربة كومونة باريس المخفقة في العام ١٨٧١ إلى أن الثورة لا يمكن أن تنتصر من دون إقامة دكتاتورية البروليتاريا. وإذا ما رجعنا إلى موقف ماركس في «نقد برنامج غوته» فإننا نجده يقول: «ما بين المجتمع الرأسمالي والمجتمع الشيوعي تقع فترة التحول الثوري من أحدهما إلى الآخر. وتتطابق مع هذه الفترة فترة انتقال سياسية، لا يمكن أن تكون دولتها شيئاً آخر غير الدكتاتورية الثورية للبروليتاريا». وفي فترة تالية اعتبر لينين هذه المقولة في خضم جدله العنيف مع أبرز ممثلي الديموقراطية الاجتماعية وبالذات مع الألمانية روزا لوكسمبورغ التي فجرت أخطر جملة في القرن العشرين «الحرية دائماً هي حرية الرأي الآخر» المفتاح الذي يفتح به باب الثورة المغلق. وطور لينين الفكرة ليقصرها على فئات محددة، حيث كتب يقول في عمله «المبادرة الكبرى»: «دكتاتورية البروليتاريا تعني: أن طبقة معينة فقط، عمال المدن بالأخص وعمال المعامل بالأعم، عمال الصناعة هي في وضع يؤهلها لقيادة جماهير الكادحين والمستغلين كلها...». ويشير القاموس الفلسفي الذي كان الحزب الاشتراكي الألماني قد أصدره والذي يمثل الموقف الرسمي للحركة الشيوعية العالمية ان استخدام العنف يعتمد على نمط المحاولات (يقصد المحاولات الخفية والعلنية الموجهة ضد النظام الاشتراكي): «فهو يمكن أن يمتد من حجب الحقوق السياسية وحتى الادانة القضائية واستخدام الوسائل العسكرية». ويؤكد المصدر ذاته على «أن دكتاتورية البروليتاريا هي نواة نظرية الثورة الماركسية ـ اللينينية». ويجزم: «الماركسي هو فقط ذاك الذي يمد اعترافه بصراع الطبقات ليشمل الاعتراف بدكتاتورية البروليتاريا». ولكن هذا «الحق» في الدكتاتورية عند لينين أصبح حكراً على الحزب الشيوعي وحده، من منطلق أنه طليعة الطبقة العاملة. وفي الواقع الفعلي، نظراً «للطابع العسكري والتنظيم الحديدي» للحزب، وهو ما حدده لينين بدقة، وانعدام الديموقراطية حتى داخل الحزب، حيث ينعدم وجود أكثر من مرشح (هو مرشح القيادة دائماً) لاحتلال أي مركز، فإن دكتاتورية البروليتاريا لا تعني في المدى الأخير سوى دكتاتورية حفنة من الأشخاص في المكتب السياسي، بل وشخص واحد على الأغلب، هو القائد الذي تتحول أقواله إلى حكم وكلماته إلى تعاليم، يستهدي بها الشعب. وبالطبع فإن مفهوم «حزب من طراز جديد» وهو الحزب الذي وضع أسسه لينين لا يرفض فقط أن تكون هناك أجنحة متصارعة داخل الحزب وإنما أيضاً أية أفكار خاصة، أي أن الشوري لا يكون ثورياً إلا إذا نفى نفسه هو بالذات.

إن المفهوم اللينيني لم يكن مناقضاً فحسب لروح «تغيير العالم» الذي بشر به ماركس وإنما أنهى كل إبداع حقيقي ممكن داخل الحزب والمجتمع. وسواء كان لينين قد أدرك آلية عمل الدكتاتورية في مرحلة لاحقة أم لا (يبدو أنه لم يدركه أبداً)، فإنه انطلق من موقف أخلاقي مثالي عندما افترض أن الشيوعيين هم جنس من الملائكة. في الواقع أن الأمر أعقد من النوايا الانسانية الطيبة لملايين الشيوعيين في العالم، بل وحتى استعدادهم للتضحية. فقد أدت آلية عمل الدكتاتورية إلى وحدانية فقيرة، إلى نمط من العصاب الايديولوجي الذي يرفض كل جدل باسم مصطلحات تمتلك قوة سحرية. مع الزمن لم يعد يحق لك أن تتحدث عن أي شيء إلا إذا دعمته بحكمة ما من الأخ الأكبر أو من الأساتذة الكبار. ولسوء الحظ إن بعض هؤلاء الأخوة الكبار كان يتدخل في كل شيء في الحياة. كان ستالين مثلاً يهوى الموسيقى الفولكلورية ويحتقر ما عداها. أما خروتشوف الأكثر ظرافة وتنوراً فكان يعتبر ان اعمال بيكاسو لوحات مرسومة بذيل حمار. بل ان بعضهم كان يكتب الشعر أيضاً (ماوتسي تونغ، هوشي مينه). صحيح ان ستالين لم ينظم الشعر، ولكنه حذف مفهوم نقض النقيض من الديالكتيك الماركسي ليؤكد مفهومه البدائي عن ان الثورة الاشتراكية التي تنقض المجتمع البرجوازي، تبدأ من الصفر، من دون أن تعود فتمتلكه، وهو عكس ما قصده ماركس.

كان في إمكان الأخوة الكبار أن يفتوا بمنع أي علم أو فن على أساس أنه رجس من عمل البرجوازية. فقد حرم علم النفس والتحليل النفسي وعلم الاجتماع أعواماً طويلة، كما شمل المنع موسيقى الروك التي استعادت اعتبارها بعد عشرين عاماً، والفن التجريدي وموسيقى البيتلز والظاهرة الهيبية. وما عدا «العصابية الايديولوجية» الفقيرة، المعادية لروح الحياة والتطور والابداع، ما عدا الزي الموحد الذي ارتداه التاريخ أصبحت جميع الانجازات الفكرية والفنية للبشرية مجرد نفايات أنتجتها «الرأسمالية في مرحلتها الأخيرة» لتضليل الطبقة العاملة: السوريالية، الفرويدية، الفن التجريدي، الوجودية، الطليعية، الرواية الجديدة. وفي الاقتصاد والتطور العلمي والتكنولوجي كانت الكارثة أكبر وأشمل.



فقد رفض الأخوة الكبار دائماً الاعتراف بما يحدث خارجهم: الطرق الحديثة في تنظيم الاقتصاد وادارته، الثورة التكنولوجية، التغييرات الجذرية في بنية الرأسمالية، حيث يختفي البروليتاري بمعناه التقليدي لصالح المهندس والتقني الذي يدير الانتاج بالكومبيوتر، مع تغير في علاقة العامل بالآلة. وعملياً لم تعد الطبقة العاملة تشكل أكثرية المجتمع. وعلى المدى الأبعد سوف تتقلص تدريجياً، ربما إلى درجة الاختفاء، تلك الفئات التي أوكل لينين حتى دكتاتورية البروليتاريا إليها. فثمة مصانع كبرى الآن في المانيا واليابان والولايات المتحدة الاميركية تدار كلياً عن طريق الروبوتات، موحية بالتطور المقبل للبشرية: نهاية العلاقة اليدوية بالعمل.

*

امتلكت الماركسية جاذبية في البلدان التي أخفق الشيوعيون في استلام السلطة فيها أكثر من البلدان التي احتلوا فيها مقاعد الحكم، متحولين مع الزمن إلى مومياءات حية في معبد خرافي. ليس الدم وحده، وهو دم أريق طويلاً، هو ما لطخ ضمير الثورة وإنما الانحطاط الأخلاقي والفكري الذي بلغه القادة الدكتاتوريون بعد أن فقدوا كل صلة حقيقية بالحياة. قبل أن يقدم النازي أدولف هتلر على اعلان الحرب العالمية الثانية بأيام وقع الشيوعي جوزيف ستالين معاهدة عدم اعتداء معه، أعطت الاتحاد السوفياتي الحق في احتلال دول البلطيق وجزء من بولندة وضمّها إليه، وهو ما نفذه ستالين حال اجتياح القوات النازية للأراضي البولندية. وقد ظل ستالين يتفرج على هتلر، وهو يزحف نحو باريس ويحتل أوروبا، دولة بعد أخرى، من دون أن يفعل شيئاً. بل ان الوثائق الجديدة التي تم الكشف عنها الآن تُظهر أن ستالين كان سلم المئات من الشيوعيين الذين هربوا من المانيا إلى الاتحاد السوفياتي، إلى هتلر الذي أعدمهم على الفور. ولم يدخل الاتحاد السوفياتي الحرب ضد المانيا إلا بعد أن اجتاحت القوات النازية الأراضي السوفياتية في العام ١٩٤١، أي بعد عامين من نشوب الحرب العالمية الثانية.

في الواقع إن الماركسية لم تكن في نظر هؤلاء القادة سوى تجريد خال من المعنى، يبرر بقاءهم في الحكم، ففي الوقت الذي كانت فيه هذه الأنظمة تقرع طبول الأممية لتطريب أو تخدير شعوبها كانت تصافح بحرارة في كل مكان أيدي الدكتاتوريات الملطخة بدم الشيوعيين واليسار. كانت صفقة تجارية واحدة تكفي لتجعل القادة الأمميين يرقصون ويهزون أوساطهم طرباً في حفلات الموت التي كان دكتاتوريو العالم الثالث يقيمونها لشعوبهم. وبلغ الانحطاط بهؤلاء حداً جعلهم يعقدون اتفاقات تحالف وصداقة مع أحزاب دموية، معادية لكل ما هو انساني.

لقد سقطت الاشتراكية الستالينية في ضمير الناس قبل أن تسقط في الواقع مثل جدار خرب، لم يكن يحتاج إلا إلى ركلة قدم لينهار. كانت «الاشتراكية القائمة في الواقع» قائمة، لأن الدبابات هي التي كانت تحميها. أما عندما فرضت الديموقراطية نفسها كأعلى قيمة في زمننا فقد انهارت أضاليل الدكتاتورية كلها وخرج المارد من القمقم لينتقم من الهوان الذي لحق بفكرة الاشتراكية نفسها على مر عقود من الزمن. وظهر الوجه الحقيقي لكثير من القادة الكذبة: أعضاء قيادات ووزراء انتقلوا من دون خجل للعمل كجواسيس لدى وكالة المخابرات المركزية الاميركية. في المانيا نشر أيفون كرينز الذي خلف ايريش هوينكر في رئاسة الحزب والدولة مذكراته لقاء مليون ونصف المليون من الماركات الألمانية في واحدة من أحط صحف الرصيف المختصة بنشر أخبار الجنس والجرائم والأكثر معاداة للشيوعية وهي «بيلد تسايتونغ». وعملياً فإن الذي أسقط أنظمة أوروبا الشرقية وسلمها إلى الغرب هو المخابرات السوفياتية. ولم يجد الرئيس السوفياتي ميخائيل غورباتشوف غضاضة في أن يعلن أنه اكتشف أن علاقات بلاده مع المانيا الاتحادية وحدها هي أكثر فائدة من علاقاتها مع جميع الأنظمة الاشتراكية السابقة. وهكذا مثلما خلق السوفيات هذه الأنظمة وربوها لتخدم أغراضهم فإنهم ذبحوها عندما رأوا أن مصلحتهم تتطلب ذلك، حتى من دون أسف على مصير رفاقهم الذين سلموهم إلى «العدو الطبقي». إن الخيانة هنا مزدوجة: مرة عندما ضللوا الملايين من الناس في العالم بإسم وهم «ثورتهم العالمية» وجعلوها تتحمل عذاب الثورات والحروب والسجون والاعدامات، وأخرى عندما قرروا رمي كل شيء للكلاب المستعدة للنهش. لقد ذبح اليسار في العالم كله لأن «الاشتراكية القائمة في الواقع» عثرت أخيراً على نفسها في الرأسمالية.

دكتاتورية البروليتاريا لا تعني في المدى الاخير سوى دكتاتورية شخص واحد

وإذا كان لا بد للمرء من أن يتحدث عن الثورة المضادة فإن الاشتراكية الستالينية هي الثورة المضادة الوحيدة للاشتراكية. وإذا ما بدت الاشتراكية، بل وحتى أفكار العدالة الاجتماعية التي تمثل طموح البشرية منذ مئات السنين منبوذة الآن وخرساء فذلك لأن كهنة الحقيقة المطلقة شوهوا سمعتها، بعد أن وضعوا أغلالهم في عنقها. لم يقتل أحد ماركس غير الناطقين باسمه ولم تحصل الرأسمالية على شهادة حسن سلوك أفضل من الشهادة التي قدمها لها اشتراكيو اليأس.

إن الثورة المضادة تتجلى قبل كل شيء في معاداة العقل والعودة إلى البربرية: في الاتحاد السوفياتي وبلغاريا حنطوا جثمان لينين وستالين وديمتروف على طريقة الملوك ـ الآلهة الفراعنة ووضعوهم في توابيت زجاجية ليتبارك بهم الشعب. في الصين تمكن العمال من صنع ساعات أفضل، ووضعت النساء أطفالهن بلا ألم، بسبب الاستماع إلى صوت ماوتسي تونغ وهو يتلو تعاليمه (خبر اذاعته وكالة شينخوا الصينية في العام ١٩٦٥). في كوريا أصبح كيم ايل سونغ وابنه وأمه وأبوه قادة تاريخيين، مبشراً إيانا بأول قيادة شيوعية وراثية في التاريخ. في بلغاريا فرض جيفكوف على الأتراك المسلمين بالدبابات التي اجتاحت قراهم تغيير أسمائهم إلى أسماء بلغارية أصيلة. بعد أكثر من ٣٠ عاماً من الدكتاتورية باسم الشيوعية لا يخجل الآن من القول، وهو يقف أمام المحكمة، إن الشيوعية أكبر خطأ يرتكبه المرء وأنه لو عاد شاباً لاختار طريقاً آخر، وأن لينين نفسه كان سيفعل الشيء ذاته. وفي رومانيا الغارقة في الظلام، بسبب نقص الكهرباء كانت اللافتات ترتفع في كل مكان «عهد تشاوشيسكو هو عهد النور». كان «محرر الفقراء في العالم»، وهذا أحد ألقاب تشاوشيسكو الكثيرة يوبّخ الرومانيين كل مساء في التلفزيون الذي يبث لمدة ساعتين فقط، مدعياً أن الأزمة الاقتصادية مفتعلة بسبب الطريقة المسرفة في الأكل، ناصحاً إياهم بتناول جذور الأشجار الشهية. وماذا بعد؟ في كامبوديا: شيوعية العصر الحجري (ابادة المثقفين، قتل حوالى ثلاثة ملايين انسان). في فيتنام: مأساة الهاربين من الجوع في قوارب مرمية في البحر. في أثيوبيا: موت الملايين جوعاً كل عام، تحول النظام من الماركسية ـ اللينينية إلى تأييد الصهيونية. وحتى في كوبا، الرمز الأكثر ثورية لبلدان العالم الثالث أعلن فيديل كاسترو مؤخراً أنه كان قد اقترح على خروتشوف، أثناء أزمة الصواريخ في بداية الستينات، مفاجأة الولايات المتحدة الأميركية وضربها بالصواريخ النووية. وقبل ذلك كان ماوتسي تونغ قد ضغط على القيادة السوفياتية للإقدام على شن حرب عالمية نووية ثالثة من أجل انهاء الرأسمالية في العالم حتى إذا أدى ذلك إلى إبادة نصف البشرية.

*

ولكن لنطرح السؤال الأكثر أهمية وخطورة: ما هي الاشتراكية التي فجرت كل هذه الثورة في حياة القرن العشرين؟ هل كانت هناك اشتراكية حقاً؟ إذا كانت تلك الاشتراكية قد انتهت إلى الفشل الآن فما هي الاشتراكية القادمة؟ لا بد من أن نشير هنا إلى أن ماركس أعطى صورة اقتصادية عامة عن المجتمع الشيوعي الذي قال عنه أنه سيكون مجتمع المستقبل، حيث تمثل الشيوعية في نظره «قفزة البشرية من مملكة الضرورة إلى مملكة الحرية». أما اقتصادياً فسوف تقوم على نهاية الطبقات والإلغاء الكامل للملكية الخاصة وعلى الملكية الاجتماعية للثروة والانتاج، مع تطبيق مبدأ «من كل حسب طاقته ولكل حسب حاجته». وفي هذا المجتمع سوف يلغى الحزب والدولة والجيش والشرطة وتزول النقود. ويبلغ الناس درجة من الـوعي، تجعلهم يعملون من تلقاء أنفسهم وخارج كل ضغط ويحصلون على كل ما يريدون، دون حسيب أو رقيب. وبالطبع لن تكون ثمة فوارق بين الناس: مجتمع جدير بالملائكة اذا ما قارناه بما هو قائم في الواقع الآن. إنه صورة أرضية من الجنة التي يعدنا بها الدين، بعد موتنا بالطبع.

أما الاشتراكية في نظر ماركس ومن بعده لينين فتمثل المرحلة الانتقالية الوسيطة بين الرأسمالية والشيوعية. ولكنهما لم يقدما لنا أي تصور تفصيلي عن الطريق الذي ينبغي سلوكه مؤقتاً للانتقال من مملكة الضرورة إلى مملكة الحرية. ستالين وحده هو الذي قرر الطريق الذي ينبغي سلوكه: سيطرة الدولة على الاقتصاد واداراته عن طريق الأوامر المركزية، وهذه في الأصل فكرة رأسمالية، ذات طبيعة عسكرية، لا علاقة لها بالفكر الاشتراكي السابق بكل اتجاهاته.

في واقع الحال إن اقتصاد الأوامر حدد في الوقت ذاته الطبيعة القمعية للنظام كله وألغى أي تطور ممكن للإنتاج بعد أن سلب العمال حتى الحق في الاحتجاج، من دون أن يمنحهم أي شعور جماعي بالملكية. فقد ظلوا يعملون للدولة بأجور أخفض وشروط أقسى بإسم التضحية من أجل المستقبل. ومهما كانت المبررات التي قدمت ويمكن أن تقدم الآن أيضاً عن العدو الطبقي فإن كل شيء كان مكرساً ضد بلوغ حلم ماركس في الدخول إلى مملكة الحرية: احتكار السلطة، تحريم الأحزاب، منع حرية الرأي، صحافة أحادية التفكير، رفض الابداع الفني والأدبي خارج توجيهات الحزب، منع العمال من الاضراب، منع أية مظاهرة لا تكون مؤيدة للقيادة السياسية. الجيش الذي كان يفترض أن يلغى أصبح الجيش الأقوى في العالم. الدولة التي كان يفترض أن تتلاشى أصبحت مطلقة الحضور وسيطرت على كل شيء. وتحول نصف الشعب إلى شرطة ورجال أمن ومخبرين سريين. الوثائق الكثيرة التي تم الكشف عنها الآن في أوروبا الشرقية تظهر أن أجهزة المخابرات كانت تراقب حتى القادة السياسيين والمخابرات تراقب المخابرات. وفي آخر الأمر لم تعد حتى ثمة حدود بين الجلادين والضحايا.

لقد احتاجت البشرية إلى ٧٣ عاماً من تاريخ حافل بالانقلابات لتتأكد من أن دكتاتورية البروليتاريا التي وضع أسسها ماركس وطورها لينين خطأ فكري، وجريمة في الواقع الفعلي وأن اقتصاد «الأوامر المركزية» الذي يشكل جوهر «الاشتراكية القائمة في الواقع» والتي ابتكرها ستالين شكل جوهر الثورة المضادة التي انحدرت بفكرة الاشتراكية إلى الحضيض. أما التنظيم اللينيني ـ الستاليني للحزب والدولة والمجتمع فإنه يتضمن في داخله جرثومة اللاحرية التي لا يمكن لها إلا أن تقود إلى فساد كل شيء، حتى الروح.

إن الأزمة الحقيقية، وهي أزمة البشرية كلها تكمن في أن سقوط «الاشتراكية القائمة في الواقع» ألغى كل تصور آخر عن المستقبل. لا يكاد يوجد أحد الآن (وهذا هو حال جميع الأحزاب الاشتراكية والشيوعية) يستطيع أن يقدم جواباً مقنعاً ومختلفاً عن الاشتراكية الساقطة وعن الرأسمالية القائمة في الواقع. إن معظم أحزاب أوروبا الشرقية الاشتراكية المنحدرة من أصل شيوعي لا تفعل شيئاً أكثر من العمل السياسي ضد البطالة ومن أجل الحصول على مزيد من الضمانات الاجتماعية من دون أن تجرؤ على أن تفتح فمها بكلمة واحدة ضد الاقتصاد الحر والملكية الرأسمالية للإنتاج. بل إن الحزب الشيوعي نفسه يكافح من أجل الأخذ بمبدأ الاقتصاد الحر وإعادة المعامل والمصانع إلى القطاع الخاص وبيعها للاحتكارات الكبرى حتى من دون أن يجد أحداً يشتريها. وفي الاتحاد السوفياتي أيضاً أصبح المدافعون عن النظام القديم يوصفون بالرجعيين والمحافظين في حين اكتسب الليبراليون المتحمسون للرأسمالية صفة المجددين والمصلحين. ولكن أي تجديد وأي اصلاح؟ إن غورباتشوف نفسه يعتقد أن المانيا الاتحادية أكثر اشتراكية من الاتحاد السوفياتي وأن الاشتراكية انتصرت في ظل الدولة الرأسمالية، لا في ظل الدولة الاشتراكية التي كانت قائمة. ولذلك فإن حلم الشيوعيين الآن يتجسد في اقامة نظام شبيه بالنظام الألماني. ترى هل ينبغي على شيوعيي العالم أن يعتبروا بون الآن مكّتهم القادمة بعد أن أطفأ الكرملين أضواءه؟

*

إن حيرة كبرى تعصف بالبشرية الآن. صحيح أن «الاشتراكية القائمة في الواقع» لن تثبت جدارتها ولكن الرأسمالية، كنظام اقتصادي، لا يمكن أن تجسد حلم البشرية في العدالة.

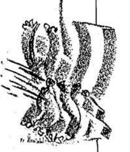
وإذا كان لماركس أية قيمة حقيقية فهي أن تحليله لبنية الاستغلال الرأسمالي يكتسب أهمية خاصة الآن بالذات. ورغم النجاح الاقتصادي الذي حققته الرأسمالية والفاعلية التي أظهرتها بالمقارنة مع الجدار المسدود الذي انتهت إليه الستالينية فإنها شطرت العالم إلى عالمين: عالم الغنى والرفاه، وعالم الفقر والتخلف. وفي الداخل أيضاً تنحدر فئات كثيرة نحو قعر المجتمع: ملايين العاطلين عن العمل في المجتمعات الرأسمالية الأكثر تقدماً. في المانيا الموحدة يزيد عدد العاطلين عن العمل على خمسة ملايين انسان وثمة حوالى أربعة ملايين يعيشون على المساعدة الاجتماعية. أما عدد الأميين في المانيا الاتحادية السابقة فكان يقدر ما بين مليونين إلى ثلاثة ملايين انسان. وثمة أكثر من نصف مليون انسان من دون سكن، يعيشون في الشوارع. وفي الولايات المتحدة الأميركية تشكل البطالة حالة جماهيرية، حيث يعيش أكثر من ٤٥ مليون انسان في حافة الفقر أو تحتها بينما يزيد عدد المشردين والذين لا يملكون سكناً عن ثلاثة ملايين انسان. أما عدد الأميين فيقدر بأكثر من ٣٠ مليون انسان. والوضع في البلدان الرأسمالية الأخرى ليس أفضل حالاً، حيث تواجه بلدان كثيرة أزمات اقتصادية حادة: التضخم المتزايد والنمو المتباطىء.

معظم القيود التي توضع في ايدينا، مصنوعة في المانيا الاتحادية او الولايات المتحدة

ومع ذلك فإن الرفاه الذي حققه الغرب، مستوى الحياة الأعلى المتحقق في زمننا جرى قبل كل شيء على حساب البلدان النامية الغارقة أكثر فأكثر في الفقر والتخلف والحروب والدكتاتوريات. الملايين من الناس تموت في كل عام جوعاً بينما يفرض الغرب أسعاره، في السوق العالمية التي يسيطر عليها، على المواد الخام والمنتوجات التي يستوردها في هذه البلدان.

في الحقيقة إن العلاقة القائمة بين بلدان التقدم وبلدان التخلف يمكن أن تؤدي في المدى الأخير إلى كارثة، يصعب التنبؤ بآفاقها. فقد اتخذت الرأسمالية العالمية دائماً موقفاً اخلاقياً مزدوجاً من هذه البلدان. بعد أن انتهت الهيمنة الكولونيالية عملت كل شيء من أجل تأبيد التخلف الاجتماعي في البلدان التي تركتها لمصيرها. لقد ساند الغرب دائماً، هو الذي يدعي الديموقراطية والدفاع عن حقوق الانسان، الأنظمة الأكثر تخلفاً، وهي في الأغلب أنظمة اقطاعية أو دكتاتورية، تمارس أبشع أشكال التنكيل والقمع ضد شعوبها. ولا يكاد يوجد مثال واحد، يظهر أن الغرب ضغط على نظام ما في العالم الثالث بالفعل (بعيداً عن كلمات الدعاية الشكلية)، ليتخذ موقفاً أكثر انسانية تجاه مواطنيه. فقد كان الغرب هو الذي يدرب الشرطة السرية في هذه البلدان على أفضل الطرق في إخراس المعارضة. إن معظم القيود التي توضع في أيدينا مصنوعة في المانيا الاتحادية أو الولايات المتحدة. وإذا ما تحدث المرء في كثير من بلدان العالم الثالث عن الغرب فلا بد له من أن يتحدث عن الجريمة قبل أي شيء آخر.

أما الازدواجية الأخلاقية الأخرى في موقف الغرب تجاه بلدان التخلف فتتجلى في أنها تضع في أيدي الدكتاتوريين آخر ما تكون قد ابتكرته من أسلحة لقاء الثروات المهدورة لهذه البلدان. فهي بدل أن تقدم لهذه البلدان التكنولوجيا الصناعية والزراعية المتقدمة تزودها بأحدث الطائرات والدبابات وأسلحة الدمار الأخرى. ونظراً لأن قادة العالم الثالث «أبطال» دائماً، يتوقون إلى الحروب التي يخسرونها في العادة، فيحولون هزائمهم وجرائمهم إلى «انتصارات كلامية» ويشعرون بأنهم «منتدبون» من الله لتدمير أعدائهم الكثيرين فإنهم غالباً ما ينفقون ٥٠ إلى ٦٠ في المائة من ميزانيات بلدانهم على شراء الأسلحة أو يغرقون أنفسهم في الديون، من غير مبالاة بعذابات شعوبهم التي تتضور جوعاً. وتكون الفكاهة مريرة بالنسبة للغرب عندما تقع هذه الأسلحة أحياناً في أيدي أناس يعادون الغرب (أسلحة الشاه التي وقعت في أيدي آيات الله في ايران) أو يورطون أنفسهم في أزمات تجلب نقمة الغرب عليهم (أزمة الخليج بعد الاحتلال العراقي للكويت). وإذا كان العالم الثالث متخلفاً في كل شيء تقريباً عن البلدان الرأسمالية، فإنه يكاد يقرب من أعلى تكنيك سلاحي يملكه الغرب، من دون قدرة على استخدامه بالطبع عندما يجد الجد (مثال العراق في حرب المائة ساعة مع الأميركيين). وفي العالم الثالث أيضاً يمكن لطوفان الأسلحة أن يؤدي إلى انفجارات غير متوقعة، نظراً للروح القومية المتقدة التي تفتقر إلى أنظمة سياسية مستقرة تستوعبها. لقد تعامى الشرق والغرب على حد سواء طوال عقود من الزمن عن قضية التسليم في العالم الثالث. ولم يتحدث عنه أحد إلا بعد اتفاق المعسكرين على خفض أسلحتها. إنهما يريدان الآن تجريد البلدان التي قد لا تلتزم بقواعد اللعب الجديدة من الأسلحة التي كانا هما بالذات قد باعاها لها. ولكن لماذا ينبغي على هذه البلدان أن تسلم باتفاقات، تشعر أن لا علاقة لها بها؟



وثمة ازدواجية أخلاقية أخرى في موقف الغرب من بلدان العالم الثالث، تتعلق باعتبار هذه البلدان مجرد مقبرة ايكولوجية له. إن مختلف النفايات والسموم والمواد المشعة ترسل إلى هذه البلدان حتى من دون تفكير بالآثار التدميرية على السكان والبيئة هناك. في الواقع أن هذه البلدان تدفع ثمن الجريمة الايكولوجية في العالم كله، على الرغم من أن الغرب هو المسؤول عنها: البحار والمحيطات الملوثة بالنفط والسموم، التجارب النووية المستمرة، الغابات الطبيعية المدمرة، الغازات الصناعية التي تزيد من ثقب الأوزون المهدد للحياة البشرية.

لقد حققت الرأسمالية انتصاراً مفاجئاً ما كانت حتى لتحلم به وفي الطرف الآخر بهزيمة ساحقة حتى من دون أن يخسر حرباً. ثمة بالتأكيد منتصرون ومهزومون. ولكن لا النصر نصر ولا الهزيمة هزيمة بالمعنى التاريخي الأخير. إن انهيار الاشتراكية لم يتم لضعف في ايمان الناس بالعدالة في التاريخ، وإنما لأن آلية عمل النظام نفسه تعرضت إلى التصدع. ومهما كانت العواصف الايديولوجية فإن الحكم النهائي هو للواقع. ففي الوقت الذي نجحت فيه الرأسمالية في قيادة أخطر ثورة صناعية ـ تكنولوجية في عصرنا وحققت فائضاً هائلاً في الانتاج سقطت الاشتراكية في الندرة وأخفقت حتى في تلبية المتطلبات الأساسية للناس، بل إنها أفقرت الناس روحياً وثقافياً وقادتهم إلى السذاجة والبربرية التي نشهد آثارها الآن في كل مكان من هذه البلدان.

وهكذا عدنا مرة أخرى إلى شقاء اللاعدالة الذي تمثله الرأسمالية، إلى نقطة الصفر، بل وحتى إلى ما قبل ماركس، عندما كانت الاشتراكية مجرد حلم طوباوي يصلح أن يكون موضوعاً لقصص الأطفال. ولكن هل يعني هذا اننا انتظرنا المسيو غودو من غير طائل؟ هل يعني أن البشرية ظلت تلهث طيلة ١٥٠ عاماً وراء سراب، اخترعه ماركس وانجلز؟

انني أعتقد أن الاشتراكية بشكلها التاريخي الذي تحققت به، وبالذات الشكل السوفياتي الذي جاءت به ثورة أكتوبر ١٩١٧ قد حكم عليها بالموت وانتهت إلى الأبد وهي في المعيار التاريخي الأخير، وفي الطريق الذي اختطته لنفسها لم تكن سوى ثورة مضادة، شوهت كل ما هو جوهري وإنساني في فكرة العدالة والتقدم والحرية في التاريخ. هذه الجنازة الكبرى هي التي حررت الملايين من الناس من الوهم وقبل كل شيء من التضحية بالحرية باسم العدالة، والواقع الفعلي باسم الايديولوجيا. ولكن مهما بدا ذلك غريباً ومتناقضاً فإن تطلع الناس إلى العدالة لم يكن في أي وقت أقوى وأعمق مما هو عليه الآن.

المشكلة الأساسية التي يواجهها اليسار في زمننا هي أنه لم يعد ثمة مفهوم محدد للاشتراكية أو لما يمكن أن تكون عليه. فإذا كان الشيوعيون قد دانوا «الاشتراكية القائمة في الواقع» وغسلوا أيديهم من جميع الأسس التي قامت عليها، فأية اشتراكية يؤمنون بها إذن؟ إن من يقرأ برامج الأحزاب الجديدة المنحدرة من الأحزاب الشيوعية القديمة في أوروبا لن يعثر على أي مفهوم محدد للاشتراكية. لقد انتهى الجميع من التأميم وسيطرة الدولة على الانتاج. إن أقصى ما يتحدثون عنه هو ايجاد شبكة من الضمانات الاجتماعية لتخفيف

صدمة اقتصاد السوق. لقد كفوا الآن حتى عن مطلب اشراك العمال في أسهم مصانعهم، لأن المصانع نفسها مفلسة، لا يمكن انقاذها إلا عن طريق رساميل أجنبية وحيث يختفي أي مفهوم بديل عن الاشتراكية القديمة يفقد الشيوعيون المجددون أو المصلحون، كما تسميهم البرجوازية، كل امتياز في كسب الناس إلى جانبهم، في نفس الوقت الذي يثقل كاهلهم تاريخهم المدان. إنهم موجودون الآن بحكم الاستمرارية التاريخية. ولكن هذه الحركة سوف تضعف اليوم بعد الآخر ما لم تتحرر من وهم البحث عن ايديولوجيا فوق الواقع. لقد انتهت خرافة الايديولوجيا المقدسة التي تجلس مثل أية عرافة في المعبد وتضع قوانين تطور الحياة في أي مجتمع وتتنبأ بالمستقبل. فالحياة تصاغ في كل لحظة تاريخية وفي كل مجتمع بألف طريقة وطريقة. والمهمة لا تكمن في معرفة طريقة أزلية واحدة تحقق تقدم الحياة، وإنما في ابتكار هذه الطريقة كل مرة من جديد.

إن الخطأ التاريخي الكبير الذي ارتكبه الشيوعيون هو أنهم جعلوا من الاشتراكية «نظاماً قائماً في الواقع» في حين أنها لا يمكن إلا أن تكون جزءاً من يوتوبيا منفية إلى المستقبل، تخترقها الأحلام. وطبقاً للديالكتيك الماركسي أيضاً، فإن كل نظام يولد نقيضه الذي ينفيه، وليس ثمة ما يجنب النظام «الاشتراكي» الذي لا تختفي فيه التناقضات هذا المصير، إلا إذا اعتبرنا النظام، على عادة بيانات المكاتب السياسية، نظاماً انتهت في داخله التناقضات، تديره ملائكة عباقرة. ولم يفهم الشيوعيون أيضاً حقيقة أن الايديولوجيا تنتصر داخل المجتمع وليس داخل النظام. في اللحظة التي يسمي نظام ما نفسه فيها نظاماً اشتراكياً يبدأ الدجل. التسمية هنا لا تنطلق من الواقع الفعلي للنظام وإنما من الإعلان عن وصول الماركسيين - اللينينيين إلى الحكم، أولئك الذين يمتلكون وحدهم حق بناء الاشتراكية في العالم. وقد كفت المهزلة حتى أن تكون مهزلة عندما راحت بلدان مثل أثيوبيا والصومال وكامبوديا، حيث يموت الناس جوعاً ويعصف بهم تخلف يذكّر المرء بالعصور الحجرية، تطلق على أنظمتها ألقاباً اشتراكية.

إن الخطوة الأولى لإعادة الاعتبار إلى الاشتراكية تبدأ بإنقاذها من الأكذوبة الايديولوجية التي يقدمها النظام عن نفسه، أي تحريرها من أن تكون غطاء للنظام، مهما كانت امتيازاته، تحريرها من أن تكون وصفة، يعثر عليها المرء في الكتب. إن أهم انتصار حققته الاشتراكية هو أنها أصبحت أكبر من أن تحدد أو أن يدعي نظام ما ملكيتها ومن ثم تقديم نفسه كأب روحي أو كمثال مقدس مضيء لها. وليس من دون دلالة أن ماركس ولينين نفسيهما لم يقدما أي مفهوم واضح عن الاشتراكية. لقد تحدثا عن مرحلة وليس عن نظام، يتم فيها الانتقال تاريخياً من الرأسمالية إلى الاشتراكية ومن ثم إلى الشيوعية التي تمثل الوصول إلى الفردوس المفقود فوق الأرض: مجتمع الحرية والمساواة المطلقة. وفي هذه المرحلة التاريخية التي قد تستمر أجيالاً وربما قروناً يكون التقدم العلمي والتكنولوجي والاقتصادي والثقافي الأعلى هو الذي يحرك التاريخ الانساني إلى الأمام ويشكل القاعدة التي ستقوم عليها مملكة الحرية وليس أنظمة القرون الحجرية التي يعلق قادتها على أبواب كهوفهم العلم الأحمر ولافتة مكتوبة بخط رديء فوق صورهم النصفية، تحمل اسم «الاشتراكية».

*

مهما كان الاسم الذي يمكن أن نطلقه على يوتوبيا المستقبل فإن هذه اليوتوبيا لا تتخذ معناها إلا في ضوء الماضي، ذاك الذي نزع فيه الانسان لأول مرة ثوبه المشعر. ولكن سؤال الحرية الحقيقي الذي يرتبط بموقع الانسان في العالم يبدأ قبل ذلك. إذا تركنا الجواب الديني الذي يشير إلى أن الله خلق الكون قبل بضعة آلاف من السنين في ستة أيام فإن آخر «موديل موقعي» كوني يقول إن الخلق بدأ قبل اثني عشر مليار عام بالانفجار الأول الأعظم Big Bang وأن ذلك حدث في جزء من مائة بليار البليارات من الثانية. ولكن الأمر استغرق خمسين مليون عام حتى تحولت أجزاء الذرة إلى ذرة وظهرت المساحات الهائلة من المادة التي شكلت المجرات. إن ما يهمنا هنا بالتأكيد ليس اثبات صحة هذه النظريات التي تحاول الاستفادة من آخر الكشوفات العلمية وإنما المعنى الفلسفي للخلق في علاقته بالوضع الانساني الذي تحاول الماركسية تفسيره علمياً. إن كل يوتوبيا، سواء كانت فوق الأرض أو في السماء، سوف تبدو هزلية وساذجة، ما لم تجب عن الأسئلة المحيرة التي تتعلق بهذه اللعبة الكونية: ما قبل الانفجار الأعظم وما بعده، النشوء والاختفاء، والعدم والوجود ومن ثم العدم، الحياة والموت. أي معنى لأي شيء في رحلة تقودنا إلى مغارة يحكمها الفناء؟ أجل، إننا نفهم حيرة جلجامش الذي يقول:

«آه! لقد غدا صاحبي الذي أحببت تراباً
وأنا سأضطجع مثله فلا أقوم أبد الآبدين
فيا صاحبة الحانة، وأنا أنظر إلى وجهك
أيكون في وسعي ألا أرى الموت الذي أخشاه وأرهبه؟»

. ملحمة جلجامش، ترجمة طه باقر، بغداد ١٩٧٥.

إن السؤال الذي يطرحه الباحث الفضائي الفرنسي جيرارد فالوكيه يبدو هزلياً لفرط العبث الذي يقذفنا في داخله: «ترى ما الذي كان الله يفعله قبل أن يخلق الكون؟»، وهو نفس السؤال الذي واجهه العالم الأمريكي ستيفن واينبرغ الذي وصف في كتابه الصادر في العام ١٩٧٧ «الدقائق الثلاث الأولى» - وهذا هو عنوان كتابه - قصة الخليقة: «وماذا كان يوجد يا سيد واينبرغ قبل الانفجار الأعظم؟» يجيب واينبرغ: «أعرف كفيزيائي أنه لا ينبغي للمرء أن يطرح هذا السؤال». بيد انه يعترف أنه هو نفسه لا يستطيع تجنب هذا الاغراء. أما السؤال الذي لا يمكن أن يتجنبه حتى الماركسيون فهو: ما الذي يفعله الانسان هنا؟

اغراء الأسئلة الفلسفية قد يكون مجافياً للمراقبة العلمية المحايدة إلا أنه يرتبط بتلك الغابة الداخلية للحياة الانسانية: الأمل واليأس، الحب والبغضاء، الفتوة والشيخوخة، الحلم والمستحيل، السعادة والعذاب، وقبل كل شيء وبعده - لماذا ذلك كله؟ ما معنى ذلك كله؟

إن اشكالية الفلسفات، ذات الرسالات الكبرى هي أنها تقوم على تفاؤلية تاريخية نهائية، لا يمكن أن تمتلكها الحياة. إنها تستعيد بذلك، من دون اعتراف معلن، صورة العودة إلى الفردوس الالهي المفقود الذي طرد منه آدم ذات يوم. وبهذا المعنى تكون الشيوعية نسخة أخرى من الأسطورة الدينية، حتى لكأن الرموز هي نفسها: الصراع بين الخير المطلق الذي تمثله الطبقة العاملة (مفهوم الرسالة

السؤال الذي لا يمكن ان يتجنبه الماركسيون هو: ما الذي يفعله الانسان على الارض؟

التاريخية، والشر المطلق الذي تمثله البرجوازية (الاستغلال الطبقي). الطبقة العاملة هنا هي آدم والبرجوازية هي الشيطان. ومثلما كان الشيطان في البداية ملاكاً طيباً كذلك البرجوازية أيضاً. فهي قد لعبت في البداية دوراً تقدمياً في تغيير المجتمع ولكنها ارتدت بعد ذلك ضد تقدم المجتمع نفسه. الشيطان يضلل آدم عن رؤية الحقيقة، وكذلك تفعل البرجوازية مع الطبقة العاملة. ولكن مثلما يخسر الشيطان معركته هذه ضد البشر سوف تخسر البرجوازية أيضاً، حيث يذهب البشر في النهاية رغم ذنوبهم إلى جنة السماء، والحال رغم أخطائهم إلى جنة الأرض. وفي الحالين ثمة تعاليم هادية، هي فوق كل شك.

تكمن قوة اليوتوبيا في الأمل الذي تقدمه لنا (القدرة على الخلاص)، ولكن ها هنا بالذات يكمن ضعفها أيضاً. فالأمل لا يتفجر من اللحظة الراهنة وإنما من لحظة ما في المستقبل. وهي ليست محكومة بشروط الواقع المعاش وإنما بالمخيلة التي تنفي الواقع عبر تحويله إلى لا واقع، لا واقع جميل، تختفي فيه التناقضات الاجتماعية. قوة الماركسية تتجلى قبل كل شيء في أنها فلسفة أمل اجتماعية، أي انها تعدنا بحتمية الوصول إلى المجتمع الأكثر عدالة، المجتمع الذي يكون فيه الانسان حراً من خلال ديالكتيك التاريخ نفسه، أي انهاء اغتراب المجتمع والفرد على حد سواء. ولكن مشكلتها التي هي في الوقت ذاته مشكلة اليسار كله والتي يرتبط بفهمها ظهور البديل الانساني الجديد الذي لا ينفي الماركسية وانما يحتويها كعنصر فيه عبر نقده لها تكمن في أنها لا تفهم تاريخ التقدم الانساني إلا باعتباره تجلياً لشكل محدد من التناقض الطبقي، يشطر الحياة إلى حياتين، لكل منها ثقافتها الخاصة، معيدة إيانا مرة أخرى إلى المانوية (النور والظلام) وإلى الميثولوجيا (الملاك والشيطان). إننا نعرف الآن فوق الأرض على الأقل، أنه لا الملاك ملاك تماماً ولا الشيطان شيطان تماماً، بل والأكثر من ذلك ومن وجهة نظر ديالكتيكية أيضاً (ذلك المنظور الذي ينسى غالباً) انهما يشكلان بنية متداخلة، يصعب فيها وضع خارطة نهائية لما هو تقدمي ولما هو رجعي في المنطق الأخير للتاريخ الذي يمتلك دائماً «حيلته» الخاصة به ومثلما يقول أرثر رامبو في قصيدته «هدايا العام الجديد لليتامى» فإن «الغرفة مليئة بالظلال». إن الذين جعلونا أكثر وعياً بالعالم الذي نعيش فيه وشكلوا روح عصرنا وحضارتنا لم ينحدروا بالتأكيد من ايديولوجيا واحدة أو طبقة وحيدة، تنسب إلى نفسها التقدم التاريخي كله: داروين، نيوتن، آينشتاين، فرويد، ماركس، باخ، بيتهوفن، دستوينسكي، شكسبير، نيتشه، بيكاسو، شابلن، سارتر... إلخ.

إن ما هو طبقي يفقد معناه، بل ويصبح مضاداً للتقدم، إذا لم يعتبر نفسه جزءاً من مفهوم انساني أشمل، يقوم على الحرية والإبداع. وهو باعتباره «مصلحة طبقية» لا يمكن أن يوجد خارج التركيبة المعقدة للحياة نفسها. لنطرح القضية بصورة أخرى: ليست ثمة مصلحة طبقية أكثر وضوحاً، من وجهة النظر الماركسية، من وصول الحزب الشيوعي إلى الحكم. ولكننا نعرف الآن أن هذه المصلحة التي اعتبرت نفسها معياراً للتقدم حولت التاريخ إلى ما يشبه المهزلة: العودة مرة أخرى إلى نقطة الصفر.

يمكن للرأسمالية أن تقيم الآن مهرجانات نصرها، بل ويمكن حتى لمدراء الايديولوجيا القدامى أن يقبلوا يد الرأسمالية التي اكتشفوا جمالها الآن فقط، إلا أن ذلك كله لا يمكن أن يلغي حقيقة أن الأزمة التي تواجهها البشرية، وهي أزمة اقتصادية وسياسية وروحية وايكولوجية في الوقت ذاته، تتطلب نظاماً شاملاً للعالم كله، يقوم على الحرية والعدالة ويردم الفجوة الحضارية بين الأمم ويضمن حماية البيئة من الدمار. وهذا هو بالذات ما تعجز الرأسمالية كنظام اقتصادي عالمي عن تحقيقه.

في «الشيطان والآله الطيب» يرتد جان بول سارتر على مفهومه الذي كان قد طرحه في «الوجود والعدم» عن الحرية: «الانسان محكوم بالحرية حتى النهاية»، حيث يجد هاينريش نفسه عاجزاً حتى عن الاختيار. إنه لا يستطيع أن يختار الكنيسة التي تنكرت للفقراء ولا الفقراء الذين تخلوا عن الكنيسة. هذا الموقف الدراماتيكي يمثل الآن موقف معظم الناس في عالمنا في اختيار أنظمتهم الاجتماعية: إنهم في الوقت الذي يرفضون فيه الرأسمالية التي لم تعد قادرة على ايجاد حلول عادلة لمشاكلهم الكونية، لا يريدون أن يسمعوا شيئاً عن الاشتراكية التي سلبتهم كل حق في الحرية، باسم العدالة.

ولكن إذا كان بطل سارتر محكوماً بشرطه الاجتماعي فإننا محكومون هذه المرة بشرط التاريخ الذي قادنا إلى هذا المأزق. إن حيرة هاينريش قد تقوده إلى الجنون أما حيرة التاريخ فقد تقودنا إلى انفجارات مباغتة قبل العثور على جواب الحياة، وسط الكثير من العذابات وربما الدماء أيضاً. إن الخطر الأكبر الذي يواجهنا الآن ليس النصر الذي حققته الرأسمالية وإنما غياب جواب الحياة البديل، ذلك الجواب الذي يقوم على التحرير النهائي للتاريخ من الأوهام والأضاليل التي ارتبطت بإسمه.

لقد أخطأت الستالينية عندما أغفلت الطابع الكوني المتداخل للحضارة المعاصرة، معتقدة أنها تستطيع اقامة يوتوبياها داخل جزيرة خاصة بها. كان ذلك وهماً، فرضته الطبيعة الانقلابية في الوصول إلى السلطة، وليس شرط تطور الحضارة الانسانية نفسها. إن ثمة فارقاً جوهرياً بين الحضارة التي أوجدتها البرجوازية (حضارتنا الراهنة) والحضارات الزراعية السابقة. فإذا كانت الحضارات القديمة قد فرضت الاختلاف الثقافي على الشعوب (شكل الانتاج، العادات والتقاليد والقيم، شكل نظام الحكم) فإن البضاعة البرجوازية (وبالذات في مرحلتها الراهنة) قد ألغت كل الحدود المكنة بين الأمم والدول وتحول العالم كله، بعد ثورة وسائل الاتصال الحديثة، إلى ما يشبه القرية الواحدة التي تفرض على سكانها الاتفاق على قواعد موحدة، تنظم التفاهم فيما بينهم. لم يعد من الممكن أن نتحدث لغة خاصة بنا، كما لو أننا الوحيدون الموجودون في العالم. أكيد ان لكل ثقافة طابعها القومي الذي يشكل إثراءً للتعددية الثقافية في العالم. ولكن لا ينبغي لهذا الطابع القومي أن يعزلنا عن روح عصرنا أو يضعنا في مواجهة مع القيم المشتركة في الثقافة الانسانية الجديدة (هذه هي المشكلة الأساسية القاتلة التي تواجه الأصولية الاسلامية بالذات). أكيد أنه كانت للاشتراكية المتحققة في الواقع امتيازات كثيرة مهمة، ولكن طبقة كثيفة من الرماد غطت هذه الفضائل، بسبب تنكرها للقيم الأساسية التي تشكل روح عصرنا: الديموقراطية والتقدم الاقتصادي. لقد انهارت الاشتراكية القائمة في الواقع ليس فقط لأن الناس (ومن ضمنهم العمال أنفسهم) اكتشفوا الخدعة الايديولوجية للدكتاتورية وإنما أيضاً لأنهم كانوا يريدون أن

غورباتشوف نفسه يعتقد ان المانيا الاتحادية اكثر اشتراكية من الاتحاد السوفياتي

يرتدوا سراويل جينز وأن يحصلوا على أجهزة فيديو وسيارات يابانية والمانية (اغراء السلعة). إننا نستطيع أن ننقد هذه الظاهرة الاستهلاكية في مجتمع الوفرة، ولكن هل يمكن تقديم مثل هذه الموعظة الأخلاقية في مجتمع الندرة؟

إن وحدة الحضارة العالمية الراهنة (وهي مرحلة جديدة في التاريخ البشري) واتجاهها إلى تكوين دول ما فوق القومية (تجربة الجماعة الأوروبية التي تعني نهاية الدولة القومية) والسعي من أجل اقامة نظام عالمي جديد، قد يؤدي في مرحلة ما في المستقبل إلى تشكيل دولة اتحادية عالمية أو بضع دول اتحادية، كل ذلك ألغى فكرة النظام - الجزيرة أو فكرة تقسيم العالم إلى عالمين. آلية هذا التحول الذي فرضته شروط تطور الحضارة نفسها سوف تلغي حتى على المدى القريب أية امكانية لإقامة أنظمة متصادمة مع القيم الأساسية في زمننا. هذا يعني أن الاشتراكية لن تكون بعد الآن «نظاماً» مختلفاً وإنما عملية اجتماعية على النطاق العالمي كله، تتخذ ألف شكل وشكل وترتبط بحق الناس في الاختيار، حيث يكون انتصارها بتحولها إلى قيمة انسانية عامة داخل المجتمع، مثل الديموقراطية وحقوق الانسان، تدخل في النظام من دون أن تكون غطاء له. وسواء تضمن النظام الكثير من الاشتراكية أو القليل منها فإنه سوف يبقى نظاماً للحكم، يمكن أن يفسد أو يخفق مثل أي نظام آخر. إن سقوط الاشتراكية الستالينية لم يجعلنا أكثر بعداً عن الفردوس. وربما كان العكس هو الصحيح. فالنصر الحقيقي الذي حققته الاشتراكية هو أنها تحولت من كونها انقلاباً، له كهنته وطقوسه، إلى طريق مفتوح أمام البشرية كلها، إلى الحياة. إن جملة الألماني غوته تكتسب الآن قيمة استثنائية «النظريات كلها رمادية أما شجرة الحياة فخضراء».

ليس هذا دعوة لليسار إلى التخلي عن دعواه وإنما إلى الفصل بين أفق الحلم (مملكة الحرية) ومطلب النظام (مملكة التناقض)، إذ لا يكاد الحلم يهبط إلى الواقع حتى يتحول إلى كابوس. إن هذا لا يعني أبداً نفي الحلم أو الغاء الأمل، ولكن لا بد من تجنب الأمل الكاذب الذي يعارض شرطنا الانساني.

أجل إن الواقع الانساني سوف يرتفع باستمرار، رغم التراجعات المؤقتة، باتجاه حلم مملكة الحرية، وهو حلم اجتماعي قبل كل شيء. وربما شعرنا ذات يوم بسعادة أكثر في حياتنا. ولكن للإنسان شرطه الميتافيزيقي أيضاً: إنه محكوم بالشيخوخة والموت، بعلاقته مع الآخر والعالم الذي يعيش فيه، بالتناقض الذي يشكل جوهر الحياة، بالصدفة، بنهاية العالم ذات يوم ومغزى وجودنا في الكون. إن يوتوبيا، تقوم على السعادة المطلقة ليست فكرة ساذجة فحسب وإنما صورة مضادة للحياة، هي نسخة أخرى من الجنة التي يذهب إليها المؤمنون.

إن قوة أية ايديولوجيا، لها يوتوبياها، لا تنبع من الوهم الذي تقدمه لنا (وهو دائماً في المستقبل) وإنما من مدى ارتباطها بالحياة الواقعية وقدرتها على التقدم بالتاريخ إلى الأمام، على إغناء البشرية مادياً وروحياً، على توسيع العدالة بين الناس، وعلى انهاء كل وهم.

إن أية إعادة اعتبار إلى الاشتراكية ينبغي أن تبدأ بنقدها، وقبل كل شيء بتحريرها من التشويه الذي لحق بها بصورة خاصة منذ عهد ستالين، حيث تحولت من فلسفة انسانية إلى فلسفة للثورة المضادة، مستخدمة الماركسية نفسها كإيديولوجيا للتبرير والاستخدام الدعائي: ما من مجتمع في الزمن الحديث كله، استطاع فيه الجهلة الذين نصبوا أنفسهم قادة أبطالاً من أن يحتقروا الايديولوجيا التي حكموا باسمها مثلما فعل الستالينيون.

في ظل القادة الذين كانوا يجلسون في المكاتب السياسية حرم حتى المفكرون الماركسيون المستقلون من حق الكلام، في حين أرغم المئات من الفلاسفة على تكرار أسطوانة، حولت الماركسية إلى نمط من التعاليم المدرسية. وبالتأكيد فإن العمال ما امتلكوا يوماً الشعور بأن المعامل هي ملكهم. فقد كانوا يعملون عند الدولة مثلما يعملون في أي مكان آخر، محرومين حتى من التمتع بالنقود التي كانوا يستلمونها، لأنهم لا يجدون ما يشترونه بها. كانوا يرون الفساد في كل مكان (مدراء المعامل اللصوص والمسؤولون المرتشون والقادة الذين يعيشون في أبراجهم العاجية) في نفس الوقت الذي كان فيه الايديولوجيون يتحدثون عن الانسان الاشتراكي الجديد الذي سوف يبني المستقبل. في واقع الحال إن الغباء الايديولوجي حول الناس إما إلى مرضى روحياً أو إلى أميين سطحيين، لا تهمهم سوى بهرجة البضائع أو إلى متآمرين أنانيين، لا يؤمنون بأي نظام أخلاقي. وبدل أن يمتلك الناس وعياً طبقياً ضد الرأسمالية أصبحت الرأسمالية في نظرهم هي الحلم.

> افدح خطأ يقع فيه اليسار مرة اخرى عندما يحاول وضع عقائدية جديدة للاشتراكية

إن أفدح خطأ يمكن أن يقع فيه اليسار مرة أخرى هو أن يحاول العثور على وصفة جديدة أو موديل عقائدي للاشتراكية. وإذا كان لا بد من الإشارة إلى أفقها فإنها عملية اجتماعية عالمية، تهدف إلى ايجاد حلول انسانية مشتركة عادلة للمشاكل التي تواجه البشرية (الفقر، التخلف، البيئة، الصراعات القومية) والتوصل إلى نظام اقتصادي عالمي جديد، ينهي سيطرة الاحتكارات على السوق العالمية وطريقة فرض الأسعار ويوقف نهب ثروات العالم الثالث ويمنح بلدانه فرصة الدخول إلى الحضارة الجديدة. وهي باعتبارها موجهة في جوهرها ضد الاستغلال الرأسمالي ترتبط بكفاح الناس من أجل خلق أوسع شبكة من الضمانات الاجتماعية، ولكن ذلك لا يمكن أن يتحقق من دون قاعدة مادية - تكنيكية متطورة، تنجزها الرأسمالية نفسها. وفي كل حال فإن جوهر التطور التاريخي يرتبط بالحرية كل هذا يشكل الجزء الأهم في برامج حركات وأحزاب اليسار التي يمكن أن تطلق على نفسها ما تشاء من الأسماء، ولكنه لن يكون هناك بعد الآن نظام يمتلك حتى أن يلقب نفسه بالاشتراكية. وحتى من وجهة نظر ماركس الذي يجهل تجربتنا الراهنة فإن الاشتراكية تمثل المرحلة الأولى من يوتوبيا الحرية، حيث تسبقها مرحلة انتقالية، تتخذ مختلف الأشكال وقد تستمر فترة طويلة من الزمن، من دون أن تنفصل عن التطور الرأسمالي. يشير ماركس إلى «**أن المجتمع الشيوعي نفسه لن يكون نتاج تطوره الذاتي وإنما ينبثق من المجتمع الرأسمالي ويرتبط اقتصادياً وروحياً وحتى في عاداته بمشيمة المجتمع القديم الذي خرج من رحمه**». - ماركس، الأعمال الكاملة، المجلد ١٩، ص ٢٠، الطبعة الألمانية -



لقد مات الملايين من الناس في الماضي من أجل أوهامهم التي آمنوا بها. أما الآن فقد حان الوقت ليعيشوا من أجل الحقيقة، مهما كانت قاسية وصعبة، متجهين عبر النهر الحي المتدفق إلى الضفة الأخرى، حيث يبدأ التاريخ الحقيقي للإنسان: تاريخ الحرية. □

الوحل إلى ذهب والماء إلى ماء العينين

أنسي الحاج

■ أنا غريق الأحلام أعرفُ ما يحتاجه الواقع أكثر مما كنت أعرف يوم لم أكن غريقها.

وإن كان تجسُّد الحلم عندي في العالم الخارجي نادراً، فحصوله، عندما يحصل، هو حَدَث كيانيّ أعظم من حياة بأكملها:

وسقوطُه في ما بعد، حين يسقط، بذارٌ لموسم جديد.

*

إلى أي بعيد في الماضي اتجهتْ أنظاري، لا أرى غير مشهد ثلاثيّ واحد يتواصل لي منذ الفجر الأول: مشهدي وأنا أظن أن العالم الخارجي هو كعالمي الداخلي، ثم مشهدي وأنا أسقط في هوّة الفَرْق، ثم مشهدي وأنا أحاول ردْم الهوّة.

هل هناك حياة أخرى تستحق أن تعاش؟ حياة بغير هذا الثالوث المتساوي في الجوهر؟ لولا الحلم لما كان السراب حقيقة. لولا الحلم لما كان الروح القُدُس. لولا الحلم لبقي تراب النَفْس غباراً يُصدىء الأرضَ. الحلم دفاعاً وهجوماً، ملجأ وغزواً.

أدخلُ في روع نفسي، أرتعش لبعض الظلال، الظلال التي لا يتكوّن لنا نور دافىء، نور يُحتمل، إلا بفضل رحمتها. أنظرُ من وراء الأكتاف إلى تلك البقع الضوئية الغامضة الملتمعة هنا وهناك في كهوف الظلمات، تلك البقع الساحبة ورائي أذيال الحلم البكر، يجدّ في أثري يعذّبني، يناقشني، أعذّبه وأناقشه.

هل ينفد، هل ينتهي زيت الحلم يوماً؟



وما نفعي منه وهو لا يتحقق أمامي على قدر ما أشتهي؟

ومن قال انه ليس بمخدّر آخر؟

وهل صحيح أني رأيت بعض أحلامي تتجسّد وأمارسها في الأيام، أم أني أدّعي ولم أعش أحلامي إلا في رأسي؟

لا أعرف لماذا أشعر بهذه الحاجة منذ بعض الوقت لتأكيد صيرورة الحلم واقعاً، وتأكيد سيطرته على الوجود، وتأكيد كوني عشت حلمي في الواقع ولم أكن «أحلم».

ومَنْ يتهمني؟ وهل كانت هذه التهمة، في حال ورودها، إلاّ لازمة يردّدها على مرّ الدهور فقراء النظر على مسامع المبصرين؟

لقد استضأتُ بالعديد من شموعك الطويلة، الشاحبة كسيقانٍ في وهج القمر، أيها الحلم، يا جبيني. لم أعدْ أذكر عدد العواصف التي جَرَفَتنا معاً منذ بدأنا إبحارنا. ولن أدع مرارتي تقنعني بأنك كنت أضغاث أوهام. فمرارتي حاسدة ولن تُغيِّر الحقيقة.

حقيقة الحلم الذي أَخَذَني، الذي عشته وجسّدتُه ولا أزال، رغم الحياة.

*

حلْم جَعْل الوجود مطابقاً للخيال.

حلْم تفليت جنّيات السراح الظليل على الساحات العامة.

حلم تطويع الأرض للضباب الذي في رؤوس شعرائها.

حلم البقاء أميناً على عهد البحث الروحي والجسدي عن مزيد فمزيد من الحرّية، دون الالتفات إلى ثمنها.

حلم انتهاء الكابوس، كلّه.

حلم الرؤيا والجنون.

حلم الحُب والتمرد.

حلم الشعر والشعر.

حلم الجمال المنتصر والرغبة المعطية أروع تفسير لما لا تفسير له، بدونها، غير الرعب والموت.

حلم الواقع الذي في الحلم

وحلم الحلم الذي في الواقع.

*

الحلم ـ وماذا حصل الآن؟ لماذا تجلس؟ لماذا لا تقوم وتكمل عيشك لي في الخارج؟

الحالم ـ الداخل يريحني اليوم أكثر من الخارج.

الحلم ـ وهل أنت فخور بهذا؟ انه تَهْلُكة!

الحالم ـ أعرف. ولكني أستريح.

الحلم ـ أنا أختنق في هذا المعتقل. أحتاج إلى الهواء!

الحالم ـ ماذا تقترح؟

الحلم ـ قابلني من جديد في الخارج. في أشخاص. اكتشفني في مصادفة، في مغامرة. ارمني في الشارع!

الحالم ـ قليلاً بعد. أشعر اني ثقيل الهمّة.

الحلم ـ هل تعبت؟

الحالم ـ لا. في الماضي، عندما كان سهلاً رميك أو لقاؤك أينما كان، كنتُ خفيفاً كالنار، وكان هواؤك يزيدني اشتعالاً. اليوم باتت تسكنني الأشياء ونقيضها. اللعنة مع النعمة، الذئب مع الحَمَل، العيون المفتّحة مع الغابات النائمة، الخيبة مع الأمل... فكيف تريدني أن أكون سهلاً كما بالأمس؟

الحلم ـ إنك تختلق الأعذار لإبقائي في السجن.

الحالم ـ لا هذا بسجن ولا ذاك. حيث تكون أنت تنفتح الأبواب كلها إلى ما لا نهاية.

الحلم ـ أيها المُرائي!

لا يدخلك شيء إلا يصير حباً
لا يخرج منك شيء إلا اذا دعاه الحب



الحالم - صدّقني، ولست أختلق الأعذار. قد لا يطلع النهار إلا وألتقيك في مكانٍ ما. . .

الحلم - ومن ينتظرك أيها الخائف؟ وهل أنا رهن ارادتك؟

الحالم - ماذا تقصد؟

الحلم - أنا مَنْ يلتقيك لا أنت. وأنا من يعيشك لا أنت. وأنا من يحلمك لا أنت. لقد كنتَ مخدوعاً ومغروراً كالعادة.

الحالم - والآن؟

الحلم - عندما أقرر أن أغادر رأسك وأوحّد داخلك بخارجك مرّة أخرى، لن يكون عليك سوى أن تمتثل. عندئذٍ يكون وقتي قد حان، فأنا هو مَنْ يوقّت اللحظة، لا فراغك ولا امتلاؤك، لا خفّتك ولا ثقلك.

الحالم - ومتى يكون وقتك أيها الحلم؟

الحلم - اسألْ ما سيحصل لك، حين لا يعود في وسْع وعيك أن يسأل، لأنه يكون غائصاً في لَهَب اللقاء.

*

وكلّ مرّة، أجزاء منه،

وتتكامل في المرة التالية، في حركة غامضة.

وتتواصل المرات.

وجوه. لحظات. أحداث.

مسيرة تتقارب في تنائيها.

بناء يتكامل، ولو بدا أحياناً أنه يتناقص. مع كل ما في هذا العمر السريع من أوقات متروكة، من آلام، من خطى ناقصة.

كلّ مرة جزء،

وربما بعده قيلولة، نشاز، سقوط بين صخور «نفاد الحلم».

نفاد موقت.

لا تخف
ليس المهم أن تخون
أو تخلص،
أن تسقط أو تعلو...

ويمتلىء الجبين.

ويعود الداخل يتأهب للقاء الخارج، عروسه لليلة أو ليالٍ، ثم جرح «الوعي»، تضخُّم بشاعة الخارج، ثم الاصرار من جديد على خيانـة أخـرى لهذا «الـوعي»، على قتلٍ آخر لهذه البشاعة، على عرس جديد، على ما يكمل دوخة الدخول في روع السحر الـدائـم، ولـو قاطَعَـتْـه مقتضيات الحياة اليومية وحقاراتها، وحملات الأعداء، من أرباب الاستغلال إلى أرباب كل «عمل».

*

وقبـل أن أسـترسل وأتوه: أجمل ما في الحلم كان دائماً، وأرجو وأريد أن يبقى، وجه الحُب.

حبّكِ أيّتهـا المـادةُ إليَّ يدها الضاحكة من ضفة طفـولتهـا العـابرة إلى ضفة طفولتي المُطْلقة، وجهكِ حبّي، لم أتعب من العودة إلى ذلك النبع، لم يتعب النبـع من العودة إلى وكْر قلبي. الحب هو أنتَ أيهاَ الحلم، لا يدخلك شيء إلاّ يصيرُ حباً، لا يخرج منك شيء إلاّ إذا دعاه الحُب.

تحت هذا الجبين سماءٌ كلُّ ليلها نجومُ شعركِ. وفي عينيّ لا شيء أكثـر من الانبهـار بقـدرتـكِ على أن تكـوني، في بساطتك الصاعقة، أشد كينونةً، وفوق الوصف وفوق العقل وفوق النقد، أشد كينونةً مما كان الحلم، في سخاء خياله الأقصى، يشتهي أن تكوني.

لا تذهبي سريعـاً. تأخري. لتدُم سحابتكِ التي ستنضم إلى سابقاتها كما هو مكتوب في ديوان المنام. لتدُم بعد المساء. مساء آخر. أرجوكِ. لم أعد أجد سهولة كالماضي في استئناف المسير، في القيام من «الوعي».

أطيلي السحر.

أطيليه حتى يقومَ الوقتُ عن كتفيّ.

ألم يحن للبناء أن ينتهي؟

وللأغنية أن تجد قرارها؟

وللمغنّي أن يسكت؟

*

إلى أي بعيد اتجهتْ أنظاري لا ألقى سوى هذا الأنين ولا أسمع غير صدى ضميري يجاوبني:

«وهل أنت حقًّا تريد لها أن تدوم، هذه الحورية، وحدها لا تتغير، وللحلم أن يضطجع وينام؟».

لا، حقاً. ديمومة الحلم أهمُّ من راحة الحياة. ودوام الحلم هو شرط الحب، طبعاً، ولكنه فوق ذلك شرط الوصول، بعد توحيد الخارج والداخل والواقع والخيال، إلى عالمٍ لا يكون الحب فيه حرًّا وسيّدًا فَحَسْب، بل يغدو هو والرغبة قاعدتيه السيدتين الكُلّيّتي السيادة.

*

لا تخفْ. ليس المهم أن تخون أو تُخلص، أن تسقط أو تعلو. المهم أن تشعر، وأن تشعر بقوة.

الحبّ هو هذه الاندفاعة خلاله. هذه الكثافة الشعورية الصادمة لنظام الانتفاع والتكيّف مع الرتابة.

هذه القوّة الشعرية، أدركناها أم لم ندركها، الحائلة دون اضمحلالنا في رماد العالم. هذا المزيج من الطرب الداخلي الجامح، والمأساة.

ولكنْ لن أقول: لا تخافي.

فأنتِ لا تخافين...

*

تمدين إليّ يد الجسور كلّها، يا نور الأمومتين: أمومة الأم وأمومة الطفلة. وحكمكِ هو حكم الوئام، دونما جهد منكِ ولا سَهَر، ما بين ليل الرأس ونهار الحياة.

*

إذا كان الحب هو مجموع الحياة التي نحتفظ بها لكي نعطيها مَنْ يُعجبنا، فهو إذن نوع من الموت، كما نقول.

ولكن أليس هو أيضاً مجموع الموت الذي يتراكم فينا وفجأة يجيء المعشوق ويخلّصنا منه بأن يشعله فينا بنار وَلَعنا به؟

لعله الاثنان. وأي فرق، هنا، بين موت وحياة؟ بين نار ونار؟

الحلم هو الذي قادنا.

الحلم صنع الحُب.

الحب صنع الحلم.

والتقيا.

لا يحلم أحد بغير الحب، ولو حلم بغيره.

ودائماً يتجسد الحلم.

ثم يُصلب هو أيضاً.

ولكنه هو أيضاً يعود فيقوم.

وهكذا... إلى أن يسود لا عالم الحلم بل عالمُ دوام انتصار الحلم في دوام صيرورته...

*

إلى أيّ بعيد اتجهتْ أنظاري لا أرى غير مشهد الوحل يتحوّل الى ذَهَب.

الوحل. الدم. الرصاص.

والشمس إلى فؤاد.

والماء إلى ماء العينين.

ليركلني حصان تجاربك مرّة أخرى أيها القَدَر، هنا في الصدر. مرحى لضرباتك، ففي قسوتها كل علم سرّ الصعود إلى الجبل المقنَّع.

مرحى لأيّ شيء أيها القَدَر. ما دام كلّه سيتحوّل، في قوارير الحلم والشعر والحبّ، إلى اكسير الحياة.

خذيني يا أمواج الاغراء لكي أُولَد من جديد على شاطىء مجهول.

ابتلعيني يا أمواج الاغراء... □

يا نور الأمومتين حكمك حكم الوئام ما بين ليل الرأس ونهار الحياة



قراءة في كتاب

عبد السلام العجيلي

«الناس من خوف الفقر في فقر، ومن خوف الذل في ذل».
علي بن أبي طالب

■كنت في آخر صيف عام ١٩٩٠ الفائت في زيارة للولايات المتحدة الأميركية حين نشرت مجلة تايم، في زاوية أخبارها الاجتماعية، نبأ طلاق ستيفن هاوكنغ من زوجته جين، بعد زواج دام خمسة وعشرين عاماً وأعقب ثلاثة أولاد. لم يكن اسم ستيفن هاوكنغ مجهولاً مني، وسرّني أن وجدت في المكتبة الصغيرة التي كانت تحت تصرفي آنذاك كتاب هذا العالم الذي أثار عند صدوره، في عام ١٩٨٨، ضجة كبيرة في دنيا المثقفين، فوجدتها مناسبة لأقرأ هذا الكتاب لأول مرة. بدأت قراءته، وكنت مدركاً أن معرفتي باللغة الانكليزية ليست بقدرٍ يتيح لي فهم محتواه بدقة، وهو المحتوى الذي يعالج قضية خلق الكون، والأقوال عن بدئه ونهايته، من خلال نظريات كبار فيزيائيي العالم ورياضييه وفلكييه في كل العصور.

وكتاب ستيفن هاوكنغ، الذي يشغل الآن كرسي الرياضيات في جامعة كمبردج، هو مؤلف بعنوان «موجز تاريخ الزمن»، ألفه هذا العالم ليشرح فيه لعامة المثقفين النتائج التي وصل اليها العالم في معرفة تطور بنية كوننا، منذ البدء الذي يسمونه الانفجار الأعظم، «بيغ بانغ»، إلى النهاية التي تنتهي إليها بعض عوالمه فيما يدعى بالثقوب السوداء. وإذا قلت «عامة المثقفين»، فهذا لا يعني أن قراءة هذا الموجز أمر سهل لكل من عدّ نفسه مثقفاً. فالمعلومات التي يوردها المؤلف في كتابه، معتبراً إياها أولياتٍ مفروض بالقارىء أن يحيط بها، هذه المعلومات تستلزم معرفة بمبادىء العلوم الحقيقية، من رياضيات وفيزياء وعلم فلك، مما لا يتيسر لأيّ كان. ومع ذلك فان هذا الشرط المطلوب توافره في قارىء الكتاب لم يحل دون سرعة انتشار «موجز تاريخ الزمن» أو يحد من سعة هذا الانتشار. فقد بيعت منه خلال عامين، منذ ظهوره في نيسان عام ١٩٨٨، سبعة ملايين نسخة، وترجم إلى مختلف اللغات في العالم كله.

وربما كان في الفائدة والمتعة اللتين يحملها هذا الكتاب إلى مقتنيه، مبرر كاف لسعة انتشاره. غير أن عاملاً آخر قد ساهم دون شك في وصوله إلى أيدي ملايين الناس بهذه السرعة. هذا العامل يرجع إلى الشخصية الأسطورية، في تكوينها ومسيرة حياتها، لمؤلفه ستيفن هاوكنغ. فالبروفيسور ستيفن هاوكنغ، الذي يوصف بأنه أحد كبار علماء الكون المعاصرين وبأنه ألمع العقول في الفيزياء النظرية بعد أينشتين، احتلّ أعلى المراكز العلمية وهو ما يزال في مطلع شبابه. وقد قادته مواهبه الخلاقة إلى أن يشغل في كمبردج، وهو دون الثلاثين، كرسياً جامعياً كان أول أسلافه فيه إسحاق نيوتن وآخرهم بول ديراك. وقد لا يبدو هذا أمراً خارقاً في دنيا العبقريات العلمية، لولا أن هذا العالم الشاب حقق أهم إنجازاته الفكرية وهو في حالة من العجز الجسماني لا توصف ولا تكاد تصدّق. فقد أصيب في مطلع عمره بداء لو- جيريغ، وهو مرض يتمثل بضمور عضلي مترق وبتنكّس في الجهاز العصبي المحرك غير قابل للشفاء. إنه لا يستطيع المشي، ولا يحرك من طرفيه العلويين غير أصابعه، وعضلاته من الضمور بحيث يكاد يبدو هيكلاً عظمياً ولا يحيا فيه إلا رأسه. وفوق ذلك، هو لا يستطيع الكلام منذ أن أجريت له عملية خزع الرغامى بعد إصابته بالتهاب رئوي. فهو اليوم يتنقل على كرسي بعجلات، ويتكلم بواسطة جهاز الكتروني صمم خصيصاً له. وعلى الرغم من كل ما ذكرته آنفاً، نجده يسافر محاضراً إلى كبريات جامعات العالم، ويشترك في أكثر المؤتمرات تخصصاً في مختلف البلدان. وأهم من هذا

وذاك نراه ما يزال يلقي دروسه في جامعة كمبردج ويتابع أبحاثه في مختبر كرسيه الجامعي، فيبتكر من النظريات ويجري من الحسابات ما يفتح فيه آفاقاً جديدة في الرياضيات والفيزياء، مزلزلاً بإنجازاته العقلية قواعد علمية كثيرة رسمها قبله كبار الباحثين وعباقرة المنظرين.

ويتحدث البروفيسور هاوكنغ في مقدمة «موجز تاريخ الزمن» عن عجزه الجسماني الكبير بهدوء الرواقيين، قائلاً إنه فيما عدا عاهته العصبية كان سعيداً إذ ابتسم له الحظ في مجالات الحياة الأخرى. وهو يعزو نجاحه في ميدانه العلمي إلى الدعم والعون اللذين لقيهما في حياته من أسرته، يعني أبناءه الثلاثة وزوجته جين. ولقد أهدى كتابه القيّم، في كلمة سجلها في أولى صفحاته إلى زوجته جين. جين التي ذكرت في مجلة تايم، كما أوردت في مطلع هذا المقال، أنها فارقته بالطلاق. وكلاهما في الثامنة والأربعين من العمر، بعد خمسة وعشرين عاماً من زواج يبدو أنه كان ناجحاً وسعيداً. أضاف هذا الخبر سمة مأساوية أو درامية جديدة إلى شخصية ستيفن هاوكنغ الأسطورية في تصور كل من سمع باسمه وعرف منزلته قبل الآن. ولعل هذا هو الذي أحيا في خاطري ما كنت قرأته قبل عامين في الصحف العالمية عن كتابه الأخير، ودعاني إلى أن أبحث هذا الكتاب وأباشر قراءته.

ولقد أكملت قراءة «موجز تاريخ الزمن» بما قدرت عليه من الدقة والامعان. ولست أدّعي أني استطعت فهم جميع ما أثبته فيه مؤلفه من نظريات وما أورده من معلومات. فقد ظل في فهمي لمحتواه ثغرات عزوتها إلى قصور إنكليزيتي عن متابعة الأبحاث المعقدة التي حاول هذا العالم تبسيطها لغير المتخصصين. على أن ما فهمته مما قرأته كان مفيداً وكان ممتعاً. لأن عرض النظريات فيه، من فلكية وفيزيائية، كان عرضاً مشوقاً ممزوجاً بمعلومات طريفة عن تاريخ العلم، وبملاحظات شخصية للمؤلف يوردها في بعض الأحيان بأسلوب السخرية الانكليزية المشتهرة والمتميزة، كقوله مثلاً إن دوران الأرض حول الشمس يسبب لها خسارة في الطاقة ستنتهي بها إلى ارتطامها بالشمس بصورة لا مفر منها. وعندما يحسب بدقة مقدار الخسارة اليومية يقول للقارىء مطمئناً: لا مجال للقلق الآن، فالحساب يدلنا على أنه ما زال أمام أرضنا العزيزة مليارات مليارات السنين قبل أن تؤدي بها خسارة الطاقة إلى تلك النتيجة الحتمية المريعة! هذا عدا ما يورده هذا المفكر والمنظر، من معارف وطرائف، ومن محاولات لإخضاع الأفكار الميتافيزيكية حول الخالق والخلق إلى معادلات رياضية وحسابات تستند إلى نسبية ألبرت اينشتاين العامة، وفيزياء الكم لماكس بلانك، ومبدأ الارتياب لفرنر هايزنبرغ.

قلت إن فهمي لـ «موجز تاريخ الزمن» لم يخل من ثغرات، رددتها إلى ضعفي في اللغة التي قرأته بها. وقد رحت أبحث عن ترجمة فرنسية للكتاب لأملاء تلك الثغرات بقراءتي إياه بلغة أيسر فهماً عليّ من الانكليزية. وكان سروري كبيراً حين وجدت أن ترجمة عربية لمؤلف البروفيسور هاوكنغ قد صدرت في مطلع هذا العام، فسارعت إلى اقتنائه. قرأت هذه الترجمة العربية وأفدت منها كثيراً. ولكني أعترف مرة أخرى بأني لم أصل إلى تدارك كل ما غمض عليّ من مضمون الكتاب. وكان عليّ أن أقر بأن ثمة ضعفاً في قدرتي على استيعاب محتوياته، سببه بُعد عهدي بالعلوم الحقيقية، لا إلى قدرة مترجم الكتاب الذي يشكر كل الشكر على وضعه بين يدي القارىء العربي، عملاً فكرياً بهذه القيمة والمكانة.

على أن شكري وتقديري لمترجم «موجز تاريخ الزمن» إلى لغتنا، ولدار النشر التي تولت إصداره، يتنغصان بملاحظة لا بد لي من أن أوردها على هذه الترجمة. ولست أدري من المسؤول عن المأخذ الذي أسوقه في ملاحظتي. فليس عن جهل من المترجم ورد هذا المأخذ، فهو أستاذ جامعي لا ينقصه الفهم ولا المقدرة في ترجمة المؤلفات العلمية، وقد سبق أن قدم للقارىء العربي مؤلفات كبار علماء الفيزياء من أمثال أينشتاين وفاينمان. ولهذا أتساءل ما الذي ساقه إلى أن يحذف جملاً، ذات أهمية بالنسبة إلينا نحن العرب، مما أورده ستيفن هاوكنغ عن أينشتاين بالذات؟

ذلك أن مؤلف «موجز تاريخ الزمن» ختم مؤلفه بإيراد ثلاث تراجم مختصرة لثلاثة من كبار اساطين العلم اعتبرهم الأكثر تأثيراً في مسيرة العلوم الكونية. هؤلاء الثلاثة هم ألبرت أينشتاين، وغاليلو غاليلي، وإسحاق نيوتن. وبدأ حديثه عن أينشتاين، فقال عنه فيما قاله، وذلك في الأصل الانكليزي: «وقضية أينشتاين الكبرى الثانية هي الصهيونية... قاده تزايد التركيز على العداء للسامية، قبل الحرب العالمية الأولى وأثناءها، إلى أن يجد نفسه بالتدريج ملتحماً بالطائفة اليهودية، وإلى أن يصبح بعد ذلك نصيراً صريحاً للصهيونية».

هذا ما ورد في النص الانكليزي. أما الترجمة العربية فقد أغفلت إثبات هذه العبارات. بل إن المترجم زاد من نفسه على ما أورده ستيفن هاوكنغ تعليقاً برز فيه ما قد يرد على الأذهان من صهيونية أينشتاين، برّره بسذاجة هذا العالم في المعرفة بالسياسة. فلماذا هذا التبرير، ولماذا هذا الحذف؟ هل يحظر علينا أن نعرف نحن أن أحد أنصار قضية الصهيونية المجرمة هو أحد عباقرة العالم المعروفين في هذا العصر؟ إن حقنا وواجبنا أن نعرف هذا الواقع. ستيفن هاوكنغ نفسه لم يجد حرجاً في أن يورد في ترجمة إسحق نيوتن - وهو يقر له بالعبقرية التي ما فوقها عبقرية - ما يتبين منه سوء أخلاق ذلك العبقري ولؤم طباعه.

ترى من المسؤول عن هذا الحذف والتحريف في سيرة ألبرت أينشتاين المترجمة؟ أهي الرقابة الرسمية، أم هي الرقابة الذاتية، سواء من المترجم أو الناشر؟ إنها على كل حال رقابة الخوف. الخوف الذي الناس منه في فقر قبل الفقر وفي ذل قبل الذل، كما ورد عن علي كرم الله وجهه في كلمته التي صدّرت بها هذا المقال □

بعيداً عن وشوشات اليوم الخائفة

رسائل السياب الى

■ حتى الأمس القريب، كانت الرسائل ما تزال تشكل أسلوب اتصال أساسياً بين الناس على مختلف مشاربهم وتصنيفاتهم. وكنا نعثر فيها ـ وما زلنا ـ على الكثير مما يغفل عادة في النص الرسمي الثقافي منه أو السياسي.

وقد خففت ثنائية التراسل، القائمة على مُرسِل ومرسَل إليه، من طابع العمومية في التخاطب، بما في ذلك الاعتصام بطابع الحشمة والحذر، وأفضت تالياً إلى حرية بوح وائتمان على أسرار ـ اذا السر جاوز الاثنين شاع ـ تكون بدايته عبارة عن مونولوغ يحاول أن يجد امتداداً للذات في الآخر. أو نظيراً للضمير في مرآة لن تعكس إلاّ الصورة المطلوبة. والحوار بهذا المعنى مع الآخر أي الثاني، بغية تظهير الحوار الداخلي يقول عنه علماء النفس أنه اتفاق الاثنين ضد ثالث ورابع وخامس، ولا غضاضة أن يحل فيه الثالث محل الأول والخامس محل الثاني إلى آخر الاحتمالات. في رسائل السياب ليوسف الخال نجد صدى مباشراً لحوار الذات واتفاقاتها من مثل: «إنني ما أزال أعتبرك واحداً من أخلص أصدقائي وأنبلهم... ربما لأنني أعرفك على حقيقتك التي يحاول الكثيرون أن يغشوا عليها» (البصرة ١٠/١١/١٩٦٢). أو «يبدو أن «دكتورنا» (المزدوجان حول مفردة دكتورنا، لنا) ادريس فقد أعصابه نتيجة النجاح الساحق الذي تناله مجلة شعر وشعراؤها ومناصروها». (البصرة ٢٤/٨/١٩٦١). أو «اصابتني تجاه «الالتزام» ردة كالتي أصابتك حين كتبت قصائد في الأربعين» (٤/٤/١٩٦١).

ثنائية الحوار الاتفاقي، مستمرة ما استمرت الحياة، لكن أن تكون مبثوثة طي رسالة، فهو ما لم يعد متوافراً اليوم، بعد تدخل وسائل الاتصال العديدة من تكنولوجيا الهاتف، إلى شريط التسجيل (لا يحفظ دائماً) إلى آلة الفيديو التي تقتل الثنائية في مهدها بسبب وجود ثالث هو المصور.

وهكذا تعتبر رسائل السياب إلى يوسف الخال (من زاد الأمس القريب) وثائق مهمة تؤيد ملامح وروح زمان مضى، سواء في تفاصيل حياة السّياب (المُرسِل) الخاصة والشخصية، أو في التدليل على أهمية ومكانة يوسف الخال (المُرسَل إليه) كمرجع ومنشط ثقافي، وحضن انساني كبير، أو تفاصيل المعارك والحزازات الأدبية واتجاهاتها المختلفة، بما في ذلك الآراء والمعتقدات ووجهات النظر.

فمن فقر السياب وحاجته وتراكض الأصدقاء لمده بيد العون، وفي مقدمهم يوسف الخال بالطبع. إلى كون أدونيس والخال وسواهما ـ من أسرة مجلة شعر ـ من أنصار الحزب السوري القومي الاجتماعي. إلى طرح اشكالية علاقة الشعر بالسياسة، تلك الاشكالية التي تحسسها السياب باكراً (وهي تطرح اليوم بحدة) ووضعت المبدعين العرب لاحقاً تحت مطرقتين شديدتي الدق، الأولى مطرقة السلطة، والثانية مطرقة المؤسسة الحزبية التي توصلت إلى تدمير الفن بما في ذلك الشعر.

ففي واحدة من رسائله يشير السياب إلى أن «... الشيوعيون وحدهم يصرون على أن يكتب الشاعر بلغة وبأسلوب يفهمهما الجمهور»، ويردف «الشعر ـ ككل الفنون الرفيعة في عصرنا هذا ليس مقصوداً به أن يكون للجميع، ولا أن يكون أداة سياسية». وفي مكان آخر يخصص أكثر: «الهدف الأول الذي يجب أن تسعى إليه هذه الحركة [حركة مجلة شعر] هو ـ في رأيي ـ تخليص الشعر من الحزبية». وبذلك تأتي هذه الرسائل، شهادات حية على واقع مضى، وعناوين مضت هي الأخرى، وإن ما زالت تطل بين الفينة والأخرى بتنويعات جديدة وأجيال وأعصاب وملامح أجد. لكن الرسائل تظل متمتعة بقصب جرأة وعفوية ومصارحة بعيداً عن شؤون التهريج من تصريحات وندوات ودراسات (واقفة في الصمت) وأمسيات ووشوشات خائفة. □



يوسف الخال

البصرة في ١٩٦٢/١١/١٠

■ أخي يوسف

مشتاق إليك غاية الشوق. صحتي في أتعس حال. رجلاي أحسن مما كانتا. لكن عمودي الفقري هو نقطة الضعف وذلك بسبب حماقة (ستاجير) مستشفى الجامعة الأميركية وجهله. لو أن اللعنات تفيد، لصبيت عليه منها ما يملأ الأرض والسماء.

سأسافر إلى لندن خلال يومين أو ثلاثة. وسأقيم فيها يومين أو نحو ذلك ثم أتوجه إلى درام. لن تسنح لي فرصة المرور بكم أثناء ذهابي، وعسى أن يتسنى لي ذلك عند عودتي مشاقّ ان شاء الله، لنشرب قدحاً من القرموث والمارتيني. أنت مدين لي بمثل هذا القدح ان كنت تتذكر.

لا انتاج عندي هذه الأيام. مسألة صحتي تشغل كل آفاق فكري. أما أحلامي وآمالي فهي أن أشفى لأستطيع الشعور بأنني بَشَر كالبشر. سأكتب لك من درام لتعرف عنواني، كما سأكتب إلى أدونيس حين أحصل على عنوانه.

أخي يوسف

لننسَ ما أساء بعضنا إلى بعض. إنني ما أزال أعتبرك واحداً من أخلص أصدقائي وأنبلهم.. ربما لأنني أعرفك على حقيقتك التي يحاول الكثيرون أن يغشّوا عليها، آمل أن تكون لي وفرة من الانتاج الجيد بعد شفائي باذن الله.

ماذا تمَّ بشأن كتبي التي أودعتُها عندك؟ وأهمها الكتاب المقدس. أبقها لديك محفوظة ريثما أعود من انكلترا. سأكتب إليك كثيراً.. وبانتظار لقائنا على صفحات الرسائل أو على ساحل الأبيض المتوسط دم لأخيك. □

المخلص

بدر السياب

البصرة في ١٩٦١/٨/٢٤

■ أخي العزيز يوسف

بعد انتظار طويل، تلقيت رسالة منك. لا تدري أي شوق يشدّني شدّاً إليك وإلى بيروت. عسى أن تتحقق الآمال فنلتقي في القريب. أنتظر أن تصلني نسخة من شهادتي بعد أيام قليلة، وسأرسلها إليك مرفقة بطلب الالتحاق بالجامعة الأميركية.

كم أتمنى أن تنشر مجلة «الأديب» ردّي على «الآداب» وبعض كتابها. إنه رد صريح لا مواربة فيه، وفيه ايضاح لكثير من المسائل. يبدو أن دكتورنا ادريس فقد أعصابه نتيجة النجاح الساحق الذي تناله مجلة «شعر» وشعراؤها ومناصروها.

أخبارك عظيمة: جبرا وتوفيق صايغ معكم. تحياتي القلبية إليهما. ما أخبار أدونيس. اكتب لي عن أخباره بالتفصيل. عزيزي يوسف:

سيبدأ مؤتمر روما الأدبي يوم ١٩٦١/١٠/١٦. فمتى تنصحني بالسفر إلى ايطاليا؟ وهل أستطيع المرور ببيروت والبقاء فيها يوماً أو يومين أواصل بعدهما السفر إلى ايطاليا. كيف حال سلمى؟ (التي أصابها رشاش من قلم دكتور الحي اللاتيني)، تحياتي لها.

بلغ سلامي الوافر إلى الاخوان:

فؤاد رفقة. محمد الماغوط (ما له ساكتاً؟). انسي الحاج. شوقي أبي شقرا. رفيق معلوف ورفيق الخال.

تحياتي للعائلة الكريمة (ولجواد بصورة خاصة) واسلم لأخيك. □

المخلص

بدر السياب

البصرة في ٦٢/٣/٢٦

■ أخي العزيز يوسف

مشتاق إليك للغاية.. لكننا سنلتقي قريباً إن شاء الله. فقد جاءتني برقية من سيمون جارجي يسألني فيها إن كنت أستطيع أن أكون في بيروت بين ١٧/١٠ نيسان. وإن المنظمة العالمية لحرية الثقافة ستتحمل أجور سفري واقامتي. وسأكون في بيروت بين هذين التاريخين.. بعون الله. لديَّ الآن ٢١ قصيدة جديدة، سأحاول ايجاد مشترٍ لها في بيروت. انني في فقر مريع. سوف آتي إلى بيروت وأنا لا أحمل في جيبي غير بضعة دنانير. عسى أن تستطيع تدبير شيء لي حين أكون في بيروت. أما الانتظار شهراً فذلك أعسر من العسير. سأكتب لكم رسالة العراق في بيروت. الأخبار الأدبية كلها في بغداد.. سأزور بغداد في طريقي إلى بيروت وسأجمع من هناك من الأخبار ما يصلح لأن يكون رسالة.

أنا الآن في دوّامة من النشاط الشعري. لكن.. قاتل الله الشعر أنه لا يشبع من جوع ولا يكسو من عري. إن ترجمة كتاب واحد لمؤسسة فرانكلين مثلاً، تدر من المال ما يعادل ربح دواوين عدة. لم يرسل إليّ جميل جبر شيئاً. ولكن.. ما هذا الاختيار؟ لماذا جميل جبر دون سواه؟

أذهلتني «أغاني مهيار الدمشقي». إن أدونيس، كما عرفتُ ذلك منذ مدة غير قصيرة، شاعر عظيم.. عظيم.

والدكتور ادريس، وما أدراك ما الدكتور ادريس؟ أظن أن مجلته منعت من دخول سوريا. فهو يريد الاقتصاص من مجلة شعر..

ليمنع دخولها الشام أو مصر على الأقل. دعه ينطح رأسه بألف صخرة. إنه يفقد خيرة كتابه وشعرائه واحداً بعد واحد. كان محي الدين محمد آخر هؤلاء «المفقودين» كما أخبرني في رسالة. أصحيح أنه سيأتي إلى بيروت للمساهمة في تحرير أدب. سيكون ذلك حدثاً عظيماً. الكلمة الخيّرة الصادقة هي التي ستنتصر أخيراً.. لا العنتريات أو الادريسيات. هيّء لي كأساً من المارتيني مع «نقفة» صغيرة من الفرموث. إنه الشراب الوحيد الذي أشتاق إليه. أما أدونيس فان خبرته «البيتية» ـ لا الشخصية طبعاً ـ هي في تهيئة المازة.. والويسكي من السوق. قبل لي جواد. وبلغ تحياتي لأدونيس ورفيق وشوقي وليلى البعلبكي ولور غريب. وللعائلة الكريمة ودم للمخلص. □

بدر السياب

١٩٦١/٤/٤

■ أخي العزيز يوسف

آسف لتأخري في الكتابة إليك بسبب بعض المشاغل الطارئة. انتهيت من كتابة المحاضرة وسأرسلها إليك بالبريد المسجل حالما أفرغ من استنساخها بخط واضح جميل. قد يتأخر موعد وصولها إليك عن ١٠ نيسان أياماً قليلة. لا بأس في ذلك كما أظن. كلي شوق لسماع أخباركم وأخبار أدونيس الذي انقطعت عني رسائله. لا أدري، لعلي مدين له برسالة سأكتب له، على كل حال، حالما أتخفف من بعض مشاغلي. ومشاغلي هذه الأيام معاشية صرف: تهيئة بيت صالح للسكن في منطقة قريبة تتوفر فيها الأسواق والحوانيت إلخ وما أشبه. جاءت المحاضرة مليئة بأفكار تتفق وأفكار منظمة الثقافة الحرة.. من حيث نظرتنا (أسرة مجلة «شعر») إلى الالتزام ونظرة الآخرين (ناظم حكمت والبياتي وجماعتهما) إليه.

سنلتقي في بيروت ثم في روما عن قريب إن شاء الله.

ستجتاحني ـ كما يبدو ـ موجة دافقة من الشعر عن قريب. ابتدأ رذاذها يغمرني منذ الآن. البصرة تفتّح شاعريتي. لكن المشاغل اللعينة تغلق كثيراً من أبوابها. أصابتني تجاه «الالتزام» ردّة كالتي أصابتك حين كتبت قصائد في الأربعين. المهم هو الشعر. ليس أن تكون واعظاً.

بشأن «شباك وفيقة». إن البيتين الأخيرين يفسّران البيت الذي قبلها. إنني أعتقد بأن بعث الانسان بعد موته هو أكبر انتصار له على الفناء والعدم. إنه ـ حين يبعث ـ يكتسب صفة من صفات الآله: الخلود. وعلى كل: تستطيع حذفهما شريطة أن تكرر الأبيات الأولى من القصيدة في ختامها: لئلا تبدو مبتورة: ـ

شباك وفيقة في القرية
نشوان يطل على الساحة
كجليل تحلم بالمشية
ويسوع...
ويُحرق ألواحه

سلامي لجميع الأصدقاء ولزوجتك الكريمة والجواد بصورة خاصة (مع قبلة له) ولطارق. ولا تنس الصديق العزيز الأستاذ رفيق الخال فاني أكن له حباً خاصاً. تستحق التهنئة على أنّ لك مثل هذا الأخ المخلص الطيب الشغول. دم لأخيك. أرجو أن أسمع منك وشيكاً... □

المخلص

بدر السياب

بغداد في ١٩٦٠/١٢/٣١

■ عزيزي يوسف

أرجو أن تكون بخير. أنا «مليح» للغاية. مشتاق إليك وإلى بيروت. وصلتني رسالة عظيمة من أدونيس. يقول إنه «دبّر» لي زمالة بواسطة احدى المؤسسات الثقافية المستقلة عن أية سياسة. سيكون لي الخيار بين لندن وباريس. سأختار لندن بالطبع. وسيُترجم كتابي «كنت شيوعياً» إلى الفرنسية. هل وصلتك قصاصات الجرائد العراقية التي أرسلتها في البريد المسجل؟ إذا وصلت، فسأرسل لك سواها. ما زلتُ في بغداد حتى الآن. وكم أتمنى لو انتقلتُ إلى البصرة.

يظهر أنك قابلتَ قاسم الرجب وبعتَ له نسخاً من الديوان. وصلت منه نسخة «كاملة» إلى الرقابة. أعجبني اخراج الديوان. سلمت يداك. شكراً على جائزة مجلة «شعر». كتبتُ قصيدة واحدة خلال هذه المدة. أرسلتُها إلى مجلة «العربي» الكويتية بعد أن تلقيت ثلاث رسائل منها، تطلب قصيدة مني. لم تُرسل لي قصاصات الجرائد التي وعدت بها. لا بأس أن تكتب لي على العنوان القديم (أي الحالي)، فحتى لو انتقلت ستحوّل الدائرة رسائلي إلي في مكاني الجديد.

ماذا تمّ بشأن عدد الجزائر الخاص؟ أتمنى لكم التوفيق وآسف أن ليس لدي قصيدة جديدة لكم.

سلامي للأخ رفيق وللسيدة الفاضلة أم طارق ولـ «جواد» بصورة خاصة. ستبلغ سلامي طبعاً لأنسي، وشوقي، والماغوط، ورفقة، ورزو غريب، وحليم بركات، وادفيك وسميرة عزام وسلمى الجيوسي. لك، من هنا، تحيات جبرا. كنت عنده أمس، وذكرناك في حديثنا. إلى اللقاء في الصيف. □

المخلص

بدر السياب

وصلتني الآن رسالتك المؤرخة في (لا يوجد فيها تاريخ) فأجابت عن كثير من الأسئلة. لم تصلني نسخة أنشودة المطر حتى الآن. شكراً لك على كل شيء أيها العزيز.

البصرة في ٦١/٤/٣٠

■ أخي العزيز يوسف

تحية طيبة

تلقيت باستغراب شديد أنباءك التي تقول ان إشعاراً مني بقبول الزمالة لم يصل إليك. والحال أني طبعت المكتوب ـ كما أرسلته أنت ـ وضمّنته رسالة إليك.. لا ريب في أنها ضاعت. مهما كان الأمر، فهاك إشعاراً آخر بالقبول مع الشكر. كنتُ في بغداد ـ للإشراف على طبع مجلة «الموانىء» ـ منذ بضعة أيام. وقد التقيت بجبرا وقضينا وقتاً طيباً. وقد ورد اسمك عدة مرات طبعاً. هل قرأت مقال الأستاذ الكبير ايلي حاوي؟ لو أنك قرأت مقال مطاع صفدي (الذي عدد فيه ميزات خليل حاوي) ثم قرأت مقال ايلي.. لأدركت القصد منه. لقد نفى ايلي عني كل الصفات التي ألصقها مطاع صفدي بشقيقه. فكأنه يريد أن يقول «ان أخي خليل أشعر من فلان». حسناً.. إنه شاعر عظيم، إنه أشعر مني، بل إنه أشعر أهل الأرض طراً.. ثم ماذا؟ هنيئاً لآل حاوي بفتاهم العبقري. ولا يهمك.

كيف أحوالكم وما أخباركم؟ انني مشتاق اليكم «كثير كثير». عسى أن نلتقي في بيروت قريباً. سلامي للجميع: ابتداءً بعائلتك الكريمة وانتهاءً بمحمد الماغوط.. أما ما بين ذلك فيشمل السيدة خالدة والسيدة سلمى وفؤاد رفقة وشوقي أبي شقرا وانسي وشقيقك رفيق ونذير العظمة ورفيق معلوف والبقية. اسلم لأخيك.

المخلص

بدر السياب

ملاحظة: اكتب عنوان منظمة الثقافة بخط يدك أو أكمله على الأقل. □

البصرة في ٦٢/٣/٢٧

■ أخي العزيز يوسف

قبل أن أبدأ بالتحية والسؤال عن الحال، دعني أشدُّ على يدك مهنئاً.. لقد كانت مجلة «أدب» تحفة من حيث محتواها واخراجها.

لكن أهم ما فيها كلمتك الرائعة التي افتتحت بها العدد: «دورنا في معركة النهوض». ماذا يقول سهيل ادريس وأضرابه الآن؟! أما زال يوسف الخال وجماعة مجلة «شعر» أعداء للعروبة؟! سِرْ في طريقك يا أخي، فأولو الزَّيْف لا بد منفضحون!

والماغوط؟! هذا الذي أظهرتْه مجلة «شعر» إلى الوجود وأعطته قيمة!! لا بد أن الخلاف بينكم وبينه لا يعدو مسألة بضع ليرات! أعلمتَ بـ «النكتة» التي كانت له معي؟ سأحدثك عنها حين نلتقي في المستقبل القريب. لكن يكفي أن تعلم أنه خسَّرني حوالي الثلاثمائة ليرة في بضع ساعات. سل أدونيس يخبرك بالتفاصيل. انتاجي الشعري لا بأس به.. وسأرسل اليكم قصيدة أو أكثر في فرصة أخرى.

أخي يوسف:

إن أحوالي المالية مضطربة للغاية.. وفوق ما تتصوَّر! لقد مُنحتُ ـ حين فُصلتُ من الخدمة ـ مبلغ ستمائة دينار. وهم الآن يستردون مني هذا المبلغ بعد عودتي إلى الخدمة.. عدا الاستقطاعات الأخرى. يكفي أن تعلم أنني في الشهر الماضي قبضت ـ ٢٤ ديناراً في حين كان ينبغي أن أقبض ـ ٦٨ ديناراً! ألا تستطيع أن تحوّل لي بضع مئات من الليرات على الحساب؟! والأتعس من هذا أن سيمون جارجي الذي أغراني بترك المحاضرات المسائية التي كانت تدر علي حوالى الـ ٣٠ ديناراً في الشهر، لم يرسل لي شيئاً، كما وعد!!

لديَّ الآن ١٦ قصيدة أغلبها طوال، وهي تصلح لأن تكون ديواناً. ألا تستطيع أن تجد لي ناشراً يشتري هذا الديوان لقاء (١٠٠٠) ألف ليرة مائة نسخة. إنه سيروج لأنه شعر بعيد عن السياسة لن يمنع في أي بلد عربي.

تحياتي للعزيز أدونيس وللأخ رفيق ولشوقي أبي شقرا وانسي الحاج وليلى البعلبكي وسلمى الجيوسي ولور غريب وكافة الأصدقاء. تحياتي لك وللعائلة الكريمة. □

المخلص

بدر السياب

■ أخي العزيز يوسف **بغداد في ١٩٥٨/٥/٢٠**

استلمت رسالتك أمس مع مزيد الشكر. ما تنويه من تحديد موقف مجلة «شعر»، خطوة ضرورية ستخدم المجلة وبالتالي حركة الشعر الجديد.

أنت مخوّل بنشر ما شئت من رسالتي إليك باستثناء المقطع الذي يتحدث عن لغة الشعر والذي أقول فيه ليس من الضروري أن يفهمنا جميع القراء ونحن لا نكتب إلا لنخبة. من الممكن القول بأن «هناك من يرى أن يكتب الشعر بأسلوب يفهمه جميع القراء. ولكني أرى..» خوفاً من أن يُساء مفهوم الكلمات التي استعملتها ـ أما نحن.. ـ من نحن؟ وخوفاً من أن تطبق المفاهيم الفلسفية الصرفة تطبيقاً غوغائياً. فان ما يقصده رجل الفكر بكلمة «وجودية» أو «شيوعية» أو «قومية» يختلف اختلافاً كبيراً عما يقصده رجل السياسة بهذه الكلمات. فأنا مثلاً ضد الشيوعية بمفهومها الفلسفي ـ كفلسفة مادية لا أؤمن بقيمها ـ وإذا أردت معارضتها فاني أعارضها من هذه الناحية. أما مكافحتها سياسياً وإدارياً، فهو من واجب السياسيين.

هذه نقاط مهمة ينبغي بحثها إذا أردنا تخليص الشعر مما ابتلي به الآن: لقد أصبح مجرد مقالات/ افتتاحية منظومة. يجب أن يكون الشعر «انسانياً» لا «سياسياً».

واسلم لأخيك. □

المخلص

بدر السياب

■ أخي العزيز يوسف **البصرة في ٣ آب ١٩٦١**

تلقيت ببالغ الشكر رسالتك الكريمة، مع قصاصة من جريدة الأهرام فيها مقال عن «أنشودة المطر».. المقال ممتع والكاتب منصف. أنا الآن أؤمن بقول الله الكريم: «وأمَّا الزَّبَدُ فيذهب جُفاءً، وأمّا ما ينفع الناسَ فيمكثُ في الأرض».

أرجو عرض هذه الرسالة على الأستاذ ألبير أديب. هو محق في موقفه. حبذا لو أعطاك المقال ونَشْر القصيدة في الأديب. بلغه تحياتي واحترامي. وبالمناسبة هل أهديتَ إليه نسخة من «أنشودة المطر». إنه من أولى رجال الفكر بالاهداء.

ما زلتُ أنتظر صورةً من شهاداتي. كلّفت صديقاً في بغداد باستحصالها من الكلية. تأخّر كثيراً في الجواب. مع ذلك.. لا يهمك حتى لو لم يتسع الوقت للتقديم إلى الجامعة الأميركية. أستطيع الانتظار سنة أخرى ريثما يفرغ مكان في معهد الدراسات الشرقية بجامعة لندن.

حسناً فعلت بتوزيع رئاستي تحرير «شعر» و«أدب». هل عاد أدونيس من باريس؟ أنا مشتاق إليه وإلى أخباره. حبذا لو أعطيته عنواني ليكتب لي. أفضّل أن تصلني ـ من اينياسيو سيلوني ومجلة تمبو بريزنتي ـ بطاقة السفر بالطائرة من بغداد أو البصرة، بطيارات شركة أليتاليا الايطالية مثلاً. أستطيع السفر من العراق إلى بيروت، ثم أستأنفه من بيروت إلى ايطاليا. لأنني مفلس، مفلس تماماً. أنتظر خلال يوم أو يومين مولوداً جديداً. لعل في هذا تفسيراً لسبب الافلاس. وبالمناسبة: ألا تستطيع أن تستحصل لي من مؤسسة فرانكلين في بيروت أو من أية مؤسسة تشابهها، كتاباً أترجمه: أفضل أن يكون رواية أو ديوان شعر أو أي كتاب آخر أدبي..

مشتاق إليكم وإلى بيروت حتى الاختناق.. تحياتي لجميع الاخوان: توفيق صايغ، محمد الماغوط، فؤاد رفقة، انسي الحاج، شوقي أبي شقرا، نذير العظمة، سلمى، خالدة سعيد، والأخ رفيق الخال تحياتي لعائلتك الكريمة واسلم لأخيك. □

المخلص

بدر السياب

ملاحظة:

عند أخذ المقال من الاستاذ ألبير أديب، أرجو نشره في احدى الصحف اللبنانية باستثناء جريدة «البناء» أو أي جريدة تمت للقوميين السوريين بصلة.

■ أخي العزيز الأستاذ يوسف **البصرة في ١٩٦١/٢/١٥**

تلقيت رسالتك الكريمة ذات القصاصة عن خميس مجلة شعر وأنشودة المطر مساء أمس الأول فسررت بها غاية السرور. لم يصلني العدد الخاص بالجزائر.. لعله سيصل قريباً. هل كتب أحد شيئاً عن أنشودة المطر؟ أرجو أن تردكم طلبات من عمان والكويت وقطر وتونس والجزيرة العربية. هل أرسلتم نسخاً إلى الجمهورية العربية

المتحدة باقليميها الشمالي والجنوبي؟

لم يصلني شيء من مطبوعاتكم. النسخ المرسلة إلى العراق، من «أنشودة المطر» نفدت. الأحسن أن تتصلوا أنتم ـ باعتباركم الناشرين ـ بمكتبة النهضة أو بقاسم الرجب لاستيراد كمية أخرى من النسخ.

أما عن مذكراتي التي يريدها أدونيس، فانني أعمل على الحصول عليها من بعض الأصدقاء واقتطاعها من الجريدة ثم إرسالها إليه. لن يستغرق ذلك أكثر من بضعة أيام. سرّني أن مسألة المنحة الدراسة أصبحت مضمونة تقريباً.

على كل حال، إذا لم تتم قضية المنحة الدراسية، فسأعمل ـ من جانبي ـ على المجيء إلى لبنان هذا الصيف. إن قضاء يوم واحد في جوكم الشعري الرائع، يعادل شهراً من الحياة الرتيبة التي أحياها هنا، في مدينة السندباد الثانية. أرسل أن كل ما تراه مهماً من قصاصات الجرائد. إنها تفتح لي آفاقاً كم أتمنى لو عشت فيها. في نفسي قصيدة، أريدها أن تختمر قبل أن تخرج، عسى أن تكون جيدة. على كل حال، سأرسلها إليه حال الانتهاء منها. هل كتب لك أدونيس قريباً؟ إنني مدين له برسالة أو لعله هو المدين لي!! لا أتذكر. سأكتب له رسالة صباح غد لأنني حريص على عدم انقطاع الحبل بيننا.

كيف حال بقية الاخوان: انسي. الماغوط. شوقي. رفقة؟ أما زالت «شعر» مسموحاً بها في الاقليم الشمالي؟ عسى أن تفتح أمامها جميع الأبواب.

قبلاتي لجواد.. كم أحبه! وبهذه المناسبة هل علمت أن الفنان العراقي ـ النحات، الرسام ـ جواد سليم قد وافاه الأجل؟ إنه خبر مفجع. قرأته في الجرائد وأنا في البصرة. هل أرسلت نسخة من «أنشودة المطر» إلى محيي الدين محمد؟ إن لم تكن قد أرسلت إليه فسأرسل له أنا نسخة من النسخ الخمسين حين تصلني، مع رسالة أطلب إليه فيها أن يكتب عن الديوان. إنما الرسالة مهمة وسأكتبها في الحالتين.. ولكن ليس دون نسخة من الديوان. وافقتني البصرة أكثر من بغداد، على الرغم من الركود الذي أصاب عواطفي فيها.. لكنه ركود أنا متأكد من أنه سيزول مع الربيع أو بعد زيارة واحدة لجيكور التي أصبحت قريبة مني. تحياتي لزوجتك الفاضلة وللأخ رفيق ودم للمخلص. □

بدر شاكر السياب

دائرة النقليات

مديرية الموانىء العراقية العامة ـ المعقل

البصرة ـ عراق

درهام ٦٣/١/٢٥

■ أخي العزيز يوسف

كيف حالك؟ مبسوط؟ أنا هنا، في انكلترا، مبسوط بسطة عراقية. ولكن.. سأدخل المستشفى عصر يوم ٦٣/٢/٦ وأبقى فيه عشرة أيام كما قال الطبيب. أنا ممتن من دنيس جونسون ـ ديفيز الذي ساعدني كثيراً وأرشدني إلى الأطباء المناسبين بعد أن أوصاهم عليّ. لم يقدَّر لي أن أرى «شعر» ولا «أدب» خلال هذه المدة. لعلي سأراهما قريباً، بعد مغادرتي المستشفى وعودتي إلى العراق بعد عشرة أيام من ذلك على الأكثر.

أخي يوسف: هل تستطيع تزويدي بنسختين اثنتين من «أنشودة المطر». لقد طلب ذلك مني بعض المستشرقين. هل تعلم أنني أنجزت ديواناً جديداً ـ كتبت أكثر قصائده في انكلترا ـ وبعته على دار العلم للملايين وقبضت ثمنه؟ هل تستطيع أن تنشر في احدى الجرائد أن عبد الكريم قاسم تبرع بالقسط الأعظم من نفقات علاجي: بـ ٢٥٠٠ ليرة لبنانية؟ أكون شاكراً لو فعلت ذلك.

عنواني هو:

B.S. AL - SAYYAB
7 Princes Street
Durham
England

وبالمناسبة ما هو عنوان أدونيس في باريس. وما هي أخبار «خميس مجلة شعر»؟ وما هي منشوراتكم الجديدة؟ وهل عاد فؤاد رفقة من ألمانيا. ويا حبذا لو أرسلتم بعض دواوينكم إلى مستشرق بريطاني ـ أو مستعرب بالأصح ـ هو:

Prof. Hayward
School of Oriental Studies
Durham - England

أتمنى أن تسنح لي الفرصة لرؤيتك في لبنان. ليس في طريق عودتي إلى العراق، لأنني لا أريد أن أدفع الرسوم الجمركية مرتين (في بيروت ثم في بغداد) عن الهدايا التي سأحملها إلى أهلي. كيف حال انسي، وشوقي، وليلى بعلبكي، والسيدة سلمى الجيوسي؟ (أرسل ديوانها أيضاً إلى مدرسة الدراسات الشرقية) أرجو ابلاغهم سلامي كما أقدم احتراماتي للسيدة أم طارق وتحياتي لطارق وعمه رفيق وقبلاتي لجواد ولأرواد أدونيس، مع تحياتي للسيدة والدتها. هذا وإلى اللقاء. □

المخلص

بدر السياب

بغداد في ٤ مايس ١٩٥٨

■ أخي يوسف

عندي مليون شغله. كلماتك هذه أصبحتُ أردِّدها الآن. والحق أنني محرج أمامك وأمام العزيز أدونيس، بسبب هذا السكوت من جانبي. ولكن.. لو أنكما كنتما مكاني لعذرتماني: من الصباح الباكر حتى بعد منتصف الليل، عمل مستمر، لتدبير بعض الدريهمات.. وأنا مُطالَبٌ بعد ـ بيني وبين نفسي ـ بأن أقرأ وأن أكتب شعراً. قرأتُ ما دار في خميس مجلة شعر.. وقرأت «مبالغاتك».. إن اللغة العامية ـ كما قال أدونيس ـ لا تستطيع أن تتحمل القضايا التي يعالجها الشاعر العربي المعاصر. الشيوعيون وحدهم يصرون على أن يكتب الشاعر بلغة وبأسلوب يفهمهما الجمهور. أما نحن فعلى العكس منهم، نكتب ـ بل يجب أن نكتب ـ أشياء فوق مستوى الجمهور.. فهو متخلف حضارياً. وإذا أردنا مماشاته، فعلينا أن نتخلف ثقافياً وحضارياً، أن نتنازل عن العمق وعن الفن وعن أشياء كثيرة. الشعر ـ ككل الفنون الرفيعة في عصرنا هذا ـ ليس مقصوداً به أن يكون للجميع، ولا أن يكون أداة سياسية. وهو ليس فلماً سينمائياً ولا مقالة في جريدة.

هل قرأت ما كتبه ت.س. ايليوت عن الموهبة الفردية والتراث وعلاقتهما بالشعر؟ يجب أن يبقى خيط يربط بين القديم والجديد.. يجب أن تبقى بعض ملامح القديم في الشيء الذي نسميه جديداً. وعلى شعرنا ألا يكون مسخاً غربيّاً في ثياب عربية أو شبه عربية. يجب أن نستفيد من أحسن ما في تراثنا الشعري، في نفس الوقت



الـذي نستفيد فيـه مما حققـه الغربيـون ـ وخاصـة الناطقـون بـاللغـة الانكليزية ـ في عالم الشعر.

إدخـالكم أحمـد أبـو سعـد، وفؤاد الخشن والآخــرين، إلى أسرة «شعر» كان خـطوة طيبة. فـأنت تعلم أن مجلة شعر متّهمـة بأنها مجلة القوميين السوريين.. وهذا ما جعلهـا تُمنع من دخـول سوريـا مثلاً، ومـا جعل الكثـيرين من الشعراء يحجمـون عن النشر فيها. المهم أن تكـون هذه المجلة وهـذه الحركـة الشعريـة بعيـدتـين عن أي طـابـع سياسي ولن يتمّ ذلك إلاّ إذا أصبحت نسبـة الشعراء الـذين يحملون ميـولاً سيـاسيـة معينـة، ضئيلة فيهـا. الهـدف الأول الـذي يجب أن تسعى إليه هذه الحـركة هـو ـ في رأيي ـ تخليص الشعر من الحـزبية، من السياسة، إذ أن «على الشاعر ألا يبعثر جهوده في قضايـا تبعد عن قضية الشعر» كما قال نذير العظمة.

عــلى كـلّ.. انني أرحب بـأن أشـترك في «الخميس» بـصفـة «مـراسـل». ولكن ليس الآن. علـيّ أوّلاً أن أرى مجلة «شعـر» وقـد احتضنت قضية الشعر خالصة، دون أيّ طـابع سيـاسي أو حزبي.. لا لأني كالآخرين أتّهم المجلة بلون سياسي معين. ولكن لأن الصدفة شاءت أن يكون شعـراء مجيدون كـأدونيس والعظمـة ويوسف الخـال وسواهم، من أنصار الحزب القومي الاجتماعي وأنْ يكون هؤلاء هم الذين يديرون المجلة.. وأن تظهـر في انتاج بعضهم «روحٌ» معينـة. إن تحقيق ذلك الابتعاد عن السياسة هـو لصالـح مجلة شعر ولصـالح حـركة الشعـر الجديـد.. وإنني متعاون معكم عـلى كلّ مـا فيه دَعْمٌ للشعـر العربي الحـديث. تحياتي لجميـع الأصدقـاء وخـاصـة أدونيس وخالدة. □

المخلص

بدر السياب

البصرة في ١٩٦١/٣/١٤

■ أخي العزيز يوسف

عندما كنت في بغداد، كانت ثمة خيوط ثـلاثة من حـرير تشـدُّني بـالعالم: زيـاراتي لجبرا، ورسـائلك ـ بما فيهـا أعداد المجلة التي كنت تـرسلها لي، ورسـائل أدونيس. أمـا الآن وأنـا في البصرة، فلم يعـد يربطني بالعالم الذي أحبه سـوى خيطٍ حريـري واحد، هـو رسائلك وما تتضمنه من أخبار الشعر والأدب.

كانت رسالتك الأخيرة مفرحة مبهجة بأخبارها الـرائعة عن مؤتمـر الأدباء العرب الذي سيعقد في رومـا وعن كوني وجـبرا مدعـوين عن العـراق: أما عن تحـويلك رسالتي لأدونيس فلدي مـا أقولـه في هـذا الموضوع. كنت أدّخر حوالي الثـلاثمائـة دينار. أنفقت منهـا مائـة على نقـل أثـاث بيتي وأفـراد عـائلتي من بغـداد إلى البصرة، وعـلى بعض الأمـور المشابهـة. وبقيت لدي مـائتان سـأقترض مـا أضيفـه لاليهـا لأشـتري ـ غداً أو بعـد غد ـ سيـارة صغيرة مستعملة (لكنهـا ممتـازة) لأستعملها في تنقلاتي وعائلتي من بيتنا البعيـد المنعزل عن المـدينة إلى أطراف المدينة: سوقها ودكاكينها وبيوتها التي تزار. وعـلى هذا فلستُ قادراً على التمتع بالـزمالـة والسفر إلى لنـدن إلاّ إذا كان ذلـك السفر على نفقة المنظمة. فعسى أن تدبر ذلك.

كنت قد طلبت منك أن ترسل لي نسخة من «قصائد في الأربعين» فلم تفعل. عساك ترسلها الآن. حين زرت بغداد ـ مضطراً ـ مررت بقاسم الرجب فوجدته، قد استـورد كمية من «أنشـودة المطر». قـال إن بيعها لا بأس به. كيف هو حال الديوان في كل مكان؟

قـرأت القصاصـة ـ الرجـل.. يا أخي.. لـو كنا نـريد التصفيق والتطبيل والتزمير لعرفنا كيف نحصل عليها من أسهـل الطرق. المهم أن نكون صادقين مع أنفسنا بالدرجة الأولى. وأن الصادق مع نفسـه هو الصادق مـع مجتمعه ووطنـه وأمته. إن كلمـة يكتبها محيي الـدين محمـد عني ـ كما وعـد ـ لتساوي ألف مجلّد يكتبـه مطاع صفـدي عن خليل حاوي أو سواه.

تجد مع هذه الرسالة قصيـدة قصيرة كتبتهـا مؤخراً عـلى أثر زيـارة قمت بهـا لجيكور. أخـبرني رأيك فيهـا بصراحة، لأن ذلـك مهم في مستقبـلي الشعري. أريـد أن أعرف الـطريق ـ شبه الجـديد ـ الـذي أحاول السير عليه. أيوصلني إلى غاية أم لا.

هـل أقول: إلى اللقـاء في روما؟ أم أن ذلـك سيكـون استعجـالاً وسبقاً للحوادث. وعلى كل حال، سنلتقي إن شاء الله في بيروت إن لم يكن في رومـا. تحياتي لـزوجتـك الكـريمـة ولـطارق (وقبلة لجـواد) ولـلأخ رفيق ولأنسي ولفؤاد رفقـة (مع الشكـر عــلى كلمتـه: وللور ولمحمد الماغوط (مع قبلة رجاء) ولعلي الجنـدي (الذي يـظهر أنـه قد أصبح من الشلة الشعرية المباركة بعد أن احتـال سهيل ادريس عليـه فيما يخص الجائزة) وعلى الأستاذ أسمر (رئيس النـدوة اللبنانيـة) وعلى كافة الأصدقاء.

المخلص

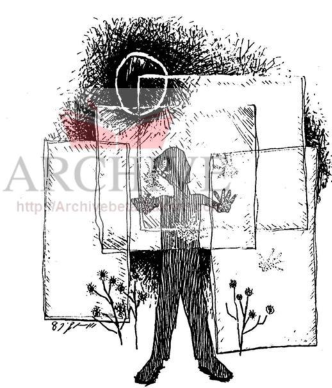
بدر شاكر السياب

مـلاحظة: هـل القصيدة صـالحة للنشر في «شعـر»؟ انشروهـا في العـدد الجديـد إن كانت كـذلك. وإلاّ فـأرجو إخبـاري لأنشرهـا في «العربي» أو سواها.

سأعـد المحـاضرة عن «الالـتزام الـخ» وأرسلهـا إليـك في المـدة المحددة. □

إعترافات مُضَادة

شوقي بغدادي



■ ها أنتَ تقتحمُ البياضَ
تجرُّ فوق الثلجِ جُثّتَكَ الثقيلَةَ
في مهبّ الزوبعَةْ
ها أنت في الفصلِ الجميلِ
تمدُّ خيطَكَ في السماءِ
إلى المنافي الأربعةْ
كلُّ الصِغار تجمّعوا يتفرّجونْ
كلُّ الصِغار يُصفّقونْ
لم يبق طِفلٌ يلوّحْ باليدينِ
وأنتَ تخشىٰ أن تطير القبّعةْ

لم يبقَ فَلاّحٌ
ولم يخرجْ بفأسٍ أو بمحراثٍ
وأنت وحدك
ما تزالُ تدقّ بابَ المزرعةْ
لم تبقَ بنتٌ
لم تُطيّرْ شالَها في الريحِ
أو تجمعْ أنوثتها على فمها
وترسِلُهُ صدىً
كي تسمعهْ
من أنت يا وحش البراري
هذا غزال في بياضِ الرملِ
أم جَمَلٌ صبورٌ
أم سرابٌ في الصحاري
يا أيّها المطرودُ
بعضَ الوقتِ
خُذْ نَفَساً
وأوغلْ في خزانتك القديمةِ
في الغبارِ
واسترجع المخزونَ
في الكتبِ العتيقةِ
في الشريط المستبدِّ
وراءَ ظهركَ

قبل أن تمضي إلى تلك القفارِ

*

.. كانت تنامْ
وكنتَ مثلَ اللصِّ
تزحفُ في الظلامْ
كانت تقهقهُ لا لشيءٍ
غيرِ طوفانِ الربيعِ
ولكم جهدتَ بدونِ جدوىٰ
أن تجاريها
وليس سوى عبوسِكَ
وارتعاشتك السخيفةِ في الصقيعِ
كانت طهارتُها محيّرةً
وكنتَ تخجلُ مرّتينْ
من ضَوءِ ساقيها
ومن تلك الأفاعي في اليدينْ
من جُرأة الفستانِ منحسراً
ومن غَبَشِ احمرارِ المقلتينْ
كانت على أرجوحةٍ
ويداكَ تبتكرانِ مصيدةً
لأخلاصِ الحِبالِ
تعلو، فتشهَقُ
ثمّ تهوي
والمؤامرةُ الجميلةُ
في صراعٍ لا يُحَدُّ مع الجمالِ
إن كنتَ تبكي الآنَ
أنّكَ لم تراودْها
فقد كان اغتصاباً
أنّها سقطت عليكَ
ولم تُبالِ
من أين تبتديءُ الغرائزُ
عندما اجتزتَ الحدودَ



إلى فراش النائمهْ
كانت تنامُ إلى جوارك
عندما اصطدمت بأصبعك الصغيرةِ
رُكْبَةٌ متناومةْ
كنتَ الصغيرَ
وكانتِ الكبرىٰ
ولكنّ البراءةَ قصّرتْ
فغدوتَ أكبرَ في ثواني
وسَرَقْتَ قبلَ نُضوجهِ التفّاحَ
فاستحليتَ حامِضَهُ
فأدمَنْتَ الوصولَ
إلى المواسِم كلِّها قبلَ الأوانِ

*

كلُّ الخدودِ الآنَ رمّانٌ
فلا تغسِلْ يديكْ
كلُّ النهودِ ذرىٰ جبالٍ
ليس أمتعَ من تسلُّقِها إليكْ
فأبسِطْ إذن كفّيكَ
تُعلنْ عن أصالتِها النُدوبُ
لا تَخْشَ ألاّ تشتري الغفرانَ
ما دامت ذنوبُكَ حلوةً
كالثلجِ في شمسِ الربيعِ
على مودّتها يذوبُ
سيّانَ تُبْتَ
وأنت تعلمُ أنّ مثلك لا يتوبُ
أم لم تَتُبْ
فلسوف تصحبُكَ الذنوبُ
ولسوف ترفضُها فتنفُرُ
دون أن تدري بأنّكَ في نفوركَ
تستجيبُ. . ☐

من «شاعر جرن الكبّة» إلى «قديس الوطنية العربية»

الشاعر القروي: الضاحك الباكي

جورج طراد

■ في الذكرى السابعة لرحيل الشاعر القروي، رشيد سليم الخوري، يبقى صوته الرنّان في آذان عارفيه، ويظل رَجْعُ صدى أفكاره طازجاً، وكأنه لا يزال قائماً بيننا. أفكار نَذَرَ القروي حياته لها، فتعرّضَ، من أجلها، للكثير من الحملات والمعارك التي أثخنته، وجعلته يمضي السنوات الأخيرة من حياته، في حالة أقرب ما تكون إلى التناسي، كي لا نقول الإهمال وإنكار الفضل والعقوق.

وإذا كان «ظلم ذوي القُربى أشد مضاضة»، كما في الشعر العربي، فإن مرارة الشاعر القروي كانت عميمة للغاية، ذلك انه ضُرِب من بيت أبيه. فمعظم الذين دافع عنهم طوال حياته، وأنار أفكارهم السياسية والقيادية، عَبْرَ قصائده ومواقفه، تصرفوا إزاءه تصرّفَ المتجاهل لأفضاله، الناكر لكل تضحياته. لكن الشاعر القروي حرص على إبقاء تلك المرارة دفينة في صدره، فابتلع جراحه وانزوى على نفسه، مؤثراً عدم توجيه اللوم إلى أحد، خوفاً من إثارة شماتة الشامتين الذين طالما هاجموه لحدّة مواقفه القومية، فإذا به يدفع ثمن إخلاصه لأمته حرماناً وإهمالاً وإنكار أفضال.

مراتٍ كثيرة التقيت الشاعر القروي في سنواته الأخيرة. أحياناً في منزله، في قرية البرْبارة، على تخوم محافظة الشمال اللبنانية. وأحياناً أخرى في منزل ابنة خالته، وسط منطقة الأشرفية البيروتية. وفي الحالات جميعاً، كنتُ ألجُ غرفته لأجدَ الصوت الصارخ، في بريّة القومية العربية، وهو أشبه ما يكون بالجمرة التي لم يبقَ منها غير الرماد. أقل ما يقال في حالته الماديّة انها كانت تلامس الكفاف، كي لا أقول العَوَز. ولولا الرعاية الحنون التي نَعِمَ بها من ابنة خالته، ومن ولديْها، لانطفأت شعلة الحياة في صدره، قبل وقتها، من الجوع والإهمال.

ذات شتاء عاصف قصدته إلى منزله في البربارة، وعرفت انه مُعْتَلٌ، وانه يكابرُ على مرضه كي لا يكبِّد أنسباءه ثمن الدواء. وفي خلال الحديث، اقترحتُ عليه أن أكتبَ نداء استحثّ فيه نخوة المسؤولين العرب، وله من بينهم أكثر من صديق، علّهم يتذكرون أفضال تلك الشعلة التي أنارتْ لهم الطريق، فرفَضَ بإباءٍ نادر، سرعان ما انقلب إلى ما يشبه الرجاء والتوسل، لسبب واحد أوحد فصّله القروي قائلاً: الناس سيقرأون هذه الاستغاثة، وسيستنتجون حتماً أن الإخلاص القومي المتجرّد لا يلقى المكافأة التي يستحق. وهذا ـ كما قال ـ سيؤدي إلى حالة يأس من القومية تزيد من شتات أبناء الأمة التي أنفقت حياتي في العمل على إرساء قواعد عزّتها ووحدتها.

واستجبتُ لرجائه، حينها. لكن اليوم، وبعد سبع سنوات على غيابه، أجدني مُلْزماً بالعودة إلى الموضوع نفسه. ليس فقط من أجل التذكير بأفضال الشاعر القروي على الأمة العربية، وقد فات وقت مكافأته المباشرة بالتأكيد. ولكن، قبل أي شيء آخر، كي لا تتكرر مأساة التجاهل نفسه مع مخلصين آخرين انطفأوا وهم ينيرون طريق الأمة، ولم يلقوا إلاّ التجاهل والجحود.

والأفكار القومية التي دافع القروي عنها، في أشعاره وفي مواقفه جميعاً، معروفة ومسجلة. ولكن لا بأس من العودة إلى التذكير بها، خصوصاً بالنسبة إلى الأجيال العربية الجديدة، ذلك ان

الذكرى تنفع المؤمنين. كما وان أهمّيّة التوجه القومي عند القروي تنبع من كونه جاء مبكراً جداً، يوم كانت الأمة فقيرة ومشتتة وفريسة في براثن الجهات الخارجية.

لماذا غلب عنده لقب «الشاعر القروي» على اسمه الحقيقي؟

سؤال يقتضي التوضيح لأنه يسلط الضوء على الميول القومية لرشيد سليم الخوري، منذ بداياته. فلقد استشرى خلاف حاد بينه وبين الصحافي المهجري، نجيب قسطنطين حدّاد، حول المواقف من العقيدة القومية والوطنية، فكتب حدّاد في «المؤدب» سلسلة مقالات يهاجم فيها خصمه. وفي إحدى هذه المقالات مال حدّاد إلى السخرية اللاذعة، فكتب متجاهلاً قيمة الشاعر ومتسائلاً: «من هو هذا القروي؟ شاعر «جرْن الكبّة»؟». وتلقّف رشيد سليم الخوري اللقب، فكتب رداً على سخرية غريمه، ووقّع مقالته بلقب «الشاعر القروي». من يومها أصبح هذا اللقب ملازماً له، ومتفوّقاً على سائر الألقاب الأخرى التي خُلِعتْ عليه، وأبرزها لقب «قدّيس الوطنية العربية» الذي أطلقه عليه لاحقاً المفكّر أكرم زعيتر.

وصفة «القديس» تعني، من بين ما تعني، التعالي على الصغائر والتفاني في الدفاع عن القضية الكبرى التي نذر نفسه من أجلها. وشاعر «جرن الكبّة» تجاوز كل الأخطاء، في الأنظمة العربية، وأعلن فعل إيمانه الدائم والثابت بالعروبة حتى أصبح قديسها، وهو الذي قال لي، قبل وفاته بأقل من ثلاثة أشهر: «أنا مقتنع بمجد العروبة الماضي، ومقتنع أيضاً ان هذا المجد سيعود» (من مقابلة منشورة في مجلة «الصياد» عدد ٣٠ أيار/ مايو ١٩٨٤ - ص ٧٠).

و«قداسة» القروي في إيمانه القومي، لا يختلف حولها اثنان. وهناك حوادث محدّدة تظهر تجرّده في هذا الايمان، إذ لم يكن يرجو منه أية فائدة مالية، كما فعل غيره كثيرون. وللتدليل على هذا التجرد قد يكون من المناسب التذكير بحادثتين معبّرتين أوردهما جورج صيدح في كتابه: «أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية» - (بيروت - دار العلم للملايين - ١٩٦٤).

الحادثة الأولى تقول ان وزير الأوقاف المصرية، الشيخ أحمد حسن الباقوري، أرسل إلى القروي حوالة مالية بقيمة مائتي جنيه مقابل نسخة تسلمها من ديوان القروي. لكن الشاعر رفض الحوالة، فأبت عليه وطنيته وصوفيته إلاّ أن يردها إلى مصدرها، «ويطلب تحويل المال إلى صندوق التبرعات لتسليح الجيش المصري». (حدث ذلك في العام ١٩٥٠).

أما الحادثة الثانية فترقى إلى العام ١٩٤٧، يوم طبع القروي كرّاساً يحتوي على ثلاث قصائد «اللاميات الثلاث»، ورصد ريعه لنصرة قضية فلسطين. «وعندما انتهى من بيعه أرسل إلى أمين عام جامعة الدول العربية، عبد الرحمن عزام وقتئذ، تحويلا بقيمة ثلاثمائة جنيه انكليزي».

ومتى ما عرفنا حالة الشاعر القروي المالية، وهي على كثير من التدهور، وتذكرنا أهمية مبلغ من هذا النوع قبل حوالى النصف قرن، أدركنا مدى تسامي الشاعر ومدى تفانيه في الاخلاص لقضايا أمته.

وللقروي تحديد بسيط، ولكن واقعي، للعروبة التي يفهمها بأنها واقع يؤدي إلى «ان يشعر اللبناني أن له زحلة في الطائف، والعراقي أن له فراتاً في النيل. العروبة دم زكي يجري في عروق جسد واحدٍ أعضاؤه الأقطار العربية. ولكل ما يعوق دورة هذا الدم يعرّض الجسد كله للأخطار» (مقدمة المجلد الأول من ديوانه - دار المسيرة - بيروت - ١٩٧٨ - ص ٣٧).

ومهما قيل في الموقف الديني للشاعر القروي، فإنه لا يعدو كونه مجرّد تأويلات لا يمكن الركون إليها، طالما ان هناك نصوصاً واضحة في ديوانه تثبت انه لم يتخلّ عن مسيحيته، كما روّج البعض. بل هو دعا، في أكثر من قصيدة، إلى لقاء المؤمنين بالانجيل، والمؤمنين بالقرآن، تحت سقف واحد هو سقف العروبة.

في هذا الصّدد يقول بكل وضوح:

إني على دين العروبة واقفٌ   قلبي على سُبُحاتها ولساني
إنجيلي الحبُّ المقيم لأهلها   والذود عن حُرُماتِها فرقاني.

هذا مع العلم بأن الشاعر القروي مقتنع بأن الاسلام هو العمود الفقري للعروبة، دون ان يعني ذلك إلغاء أية ديانة سماوية أخرى. وهذا التوجه واضح في الأبيات الشعرية الأربعة التي أثبتها القروي في إهداء ديوانه حيث يقول:

عشْ للعروبةِ هاتفاً   بحياتها ودوامها
وامدُدْ يمينَ الحبِّ يا   لبنانَها لشآمها
أنظرْ إلى آثارها   تُنْبئكَ عن أيّامها
هذا التراثُ يَمُتُّ مُعْـ   ـظمُه إلى إسلامها.

والدليل على مدى إخلاص القروي للعروبة، كقومية قائمة بذاتها، أنه تحمّسَ لمقاتلة كل خصوم العروبة حتى ولو كانوا ينتمون إلى دين أكثرية أبناء العروبة، مثل الأتراك. ويروي الأديب المهجري جورج صيدح في كتابه المذكور أعلاه، ان القروي «كان على وشك السفر إلى البلاد العربية (من مهجره) آملاً بالانضمام إلى جيش التحرير لمحاربة الأتراك عام ١٩١٧، لكن أصدقاءه أقاموا في وجهه العراقيل وأرغموه على البقاء» (ص ٣٩٣).

القروي ناصب الأتراك المسلمين العداء لأنهم تسلطوا على العروبة. وهو كذلك سيقاطع الانكليز المسيحيين عندما تعدوا على حق العروبة في فلسطين. في هذا الصدد، وفي معرض كلامه عن اختيار ملابسه عندما كان في المهجر، يقول: «كنت ألبس الجوخة الانكليزية، فقاطعتها منذ انفضاح وعد بلفور (الانكليزي) سنة ١٩١٧، ولم أقبلها هديّة من صديق عزيز. وها أنا (من حينها) أتعلل بما عندي من عتيق اللباس، وقد بات أكثره زرياً، عسى ان يصدّق حلمي بالرجوع قريباً إلى وطني، فأصطنع جديدي مما تنسج بلادي، ولو أنه الخَيْش!» (مقدمة ديوانه - ص ١٥).

هذا الموقف العروبي الصارم، الذي شرح القروي دوافعه بأنها عائدة إلى اقتناعه بأن «أحَب الناس إلي، من أعتَقِدُ أنه أنفعهم لأمتي، والعكس بالعكس»، جعله يتخذ مواقف حازمة حتى بالنسبة إلى الأدب ولغته وأهدافه. فهو يغمز بوضوح من قناة أدباء المهجر، خصوصاً في الرابطة القلمية، لأنهم يجعلون هدف الأدب التأمل الفلسفي وحتى الانساني المتخدّر، عوضاً من أن يهتموا بشؤون أمتهم وشجونها. ففي معرض الدفاع عن الحماسة القومية الغالبة على شعره يقول: «ولعمري أية قيمة وأي سرور وأي فأل يجد

رفض لبس الجوخ الانكليزي لأن بلفور إنكليزي!

المتبجّحون بإنسانيتهم المتخدّرة، في عالم لا حرية ولا حق ولا عدالة فيه. ولئن زعموا ان الانسانية أولى بالتقديم، فَلْيُورِّثوها أموالهم من دون أولادهم إن كانوا صادقين!» (مقدمة الديوان ص ٢٦ و٢٧).

وفي نظرة راسخة إلى أولوية لغة العروبة يردُّ القروي، بحماسة واضحة، على كل من يدعو إلى إحلال اللهجات العامية العربية محل الفصحى، فيطلق على هؤلاء حكماً صارماً، إذ يقول: «كل عادل عن العامية إلى الفصحى، مبشر بها دونها، إنما هو كافرٌ بها وبكم أيها العرب، دسّاسٌ عليها وعليكم، كائدٌ لها ولكم، عامل على قتلها وقتلكم» (مقدمة الديوان ص ٣٨ و٣٩).

هذا الصوت العروبي الهادر اكتسب من صفائه القومي مقومات الانسانية الحقّة، بكل ما فيها من مشاعر وأحاسيس. فهو زاوج في شعره بين الانتماء القومي وبين الانتماء إلى الانسانية جمعاء، مع تغليب واضح لمقومات الانتماء الأول. ومن الطبيعي ان ينعكس ذلك رصانة في شعر القروي وجدّية في نظرته إلى الأمور. وإذا كنا قد رأينا نماذج عن جدية الطرح القومي عنده، فإنه لا بد ان نرى نموذجا عن عمق إحساسه الانساني تجاه المشاكل العائلية التي صادفته. من هذه الانسانية عند الشاعر القروي قصيدة قالها يوم مرضت شقيقته في عيد الفصح، فعادها وقال:

أخيّة يا ليت هذا العذاب ٭على مهجتي كان لا مهجتكْ
وليتَ الكرى في دموعي ذاب لاسكبهن على مقلتكْ
ولو أستطيع حمّلتُ الجميع هدية فصح إلى مضجعكْ
وخبأتُ، يا أختُ، شمس الربيع بجيبي لتشرق في مخدعِكْ

٭٭٭

إلهي دعْها تطِرْ للربى وتَجْنِ الزهورَ كأترابها
وإلاّ فمُرْ بلبلاً مطرباً من الروضِ يشدو على بابها
وقل للنسائم أنْ تجلبا إليها الشذا ملء جلبابها
وإن شاء عفوُك أن يرحما صباها ويدرأ عنها الخطرْ
فَمُنَّ بإبلالِها قبلما تجفّ الحقولُ ويذوي الزَهَرْ

رهافة الحس هذه لا تقتصر، عند القروي، على أنسبائه، بل هي تمتد لتشمل حتى أعداءه. وله في هذا المجال أكثر من بيتٍ يعكس عمق تحسسه الانساني في علاقاته مع الآخرين. أحد هذه الأبيات ينضح بالمسامحة والصفح، حيث يقول:

كم صاحبٍ، حِرْصاً على ودّه، طلبتُ أن يَغْفِرَ لي ذنبيه

أكثر من هذا، فان يسامح شاتميه، ليس لنقيصة فيه كشفوها وافتضح أمره بها، بل لأنه يدرك انهم مأجورون يتقاضون بدل أتعاب، من جهات ما، لقاء تنفيذهم مهمة شتمه.

وهوّنَ عندي السَبَّ أنّ لبعضهم زغاليلَ أطفالاً تعيش على سبّي

وذروة رهافة الحسّ عنده تتجلّى في اشفاقه على حاسديه، فيقول:

لو كانَ يدري حسودي ما أكابده في الحق ما أكلته جمْرَةُ الحَسَدِ
اني صعدتُ إلى مجدي على جبلٍ ممّا تهدّم من روحي ومن جسدي

لكن الشاعر القروي ليس باكياً رصيناً في شعره فحسب، بل هو كذلك ضاحكٌ مداعب. والوجه الضاحك في نتاجه لا يقل أهمية عن الوجه الباكي عنده. ومن أمثلة ضحكه ودعابته الشيء الكثير، منها ما جاء في قالب النثر، وان كان معظمها ورد منظوماً.

ينقل عنه جورج صيدح انه كان يروي قصة حدثت له مع أحد مواطنيه في المهجر. فلقد التقى القروي مواطنه هذا، وكان من مُدّعي الأدب، ففاجأه الرجل قائلاً: صاحبك شفيق المعلوف نشر ديوان عَبَقَر (لافظاً الكلمة بثلاث فتحات على حروفها الأولى)، فأجابه القروي: معك حق. لقد نشره عَ بَقَر!

ومن أشعاره الضاحكة مقطوعة تناول فيها إقدامه على حلق شاربيه، فيصف إزعاجهما له ويقول:

قالوا حلقتَ الشاربيْن ويا ضياع الشاربيْنِ
فأجبتهم بل بشس ذانِ ولا رأتْ عيناي ذيْنِ
الشاغليْن المُزعجيْن الطالعيْن النازليْنِ
ويلي إذا ما أرهفا ذَنبيْهما كالعقربيْنِ
إنْ ينزلا لَجَما فمي أو يطلعا التَطَما بعيني
وإذا هما بُسِطَ الخوانُ تراهما بَسَطا اليديْن
فإذا أردتُ الأكل يقتسمان بينهما وبيني
وإذا أردتُ الشرب يمتصان كالاسفنجتيْنْ
فكأنني بهما وقد وقفا ببابِ المِنْخريْنِ
عبدان من أشقى العبيدِ تقاضيا مُلْكاً بديْنِ

ومن أشعاره الضاحكة بيتان يتلاعب فيهما على الألفاظ، استهدف بهما صديقاً له يُدعى وديع عبد المسيح، فقال:

أيا عبدَ المسيح جميل ظني بودّكَ صار أقبحَ من قبيحِ
وضيعاً صِرْت عندي لا وديعاً وعبد القرْد لا عبد المسيحِ

ومن ضحكه اللاذع كذلك، بيتان يسخر فيهما من المهجريين الذين يتلهون عن الاهتمام بالأدب بالانصراف إلى جمع المال، فيهزّئهم قائلاً:

يا من يلومُ ابن الترابِ لشغلِهِ بالفلْسِ عن شِعْرٍ وعن شعّارِ
أرأيتَ في المرعى حماراً عاقلاً يلهو عن الأعشابِ بالأزهارِ.

والملفت كذلك أن القروي كان، حين تستبد به النقمة العارمة ويشتد به الغضب إزاء حدث ما، يلجأ، أحياناً، إلى اتخاذ موقف يمكن وصفه بالضاحك. فعلى قاعدة «المضحك المبكي» يندّد القروي بوعد بلفور الذي تكارم صاحبه بأرض غيره، فيقول:

الحقّ منكَ ومن وعودكَ أكبرُ فاحسبْ حسابَ الحق يا متجبّرُ
تعدُ الوعودَ وتقتضي إنجازَها مُهَجَ العبادِ، خسئتَ يا مُسْتَعْمِرُ
لو كنتَ من أهل المكارم لم تكنْ من جيْبِ غيرِك محسناً يا بَلْفَرُ

دون أي شك، الضحك والبكاء، وجهان لعملة واحدة عند الشاعر القروي. هو يضحك وهو يبكي، ودائماً لتصحيح موقف ما. يعالج بالسخرية ما ضجر من محاولة علاجه بالجدّية. وليس غريباً على القروي أن يكون الضاحك الباكي. ألَمْ يجمع من قبل النقيضين فكان شاعر جرن الكبّة وأصبح شاعر القومية العربية؟!□

تبرعوا له بمبلغ من المال فطلب تحويله لتسليح الجيش المصري

الأمة العربية: أحلام لما بعد الأزمة!!

ابراهيم عباس نتّو ـ



■ لدي احلام تشير الى عدة افكار، وتتزاحم معها عدة احباطات؛ ولكن علينا ان نتطلع بهذه الآمال الى نظرة نستفيد بها من نكسات الماضي وبخاصة الماضي القريب، ونتخطاها ـ فيما بعد الغمة التي نمر بها حاليا جراء ازمة الكـويت ـ الى مستقبـل يتشبث بالأمـل والرجـاء، وان نسعى جاهدين مخلصين الى ترسيخ بعض المفاهيم الحضارية والمعـاني الانسـانية.. والى تحويلها من مجرد عبارات الى منظومات، وعمليات، بل وانماط حياة.

١ ـ الحلم الأول: الحرية

ان المأمول اساسا هو ان تعم الحرية مجتمعنا العربي. وللحرية، في نظري شرطان: احدهما يتصل بالذات؛ وثانيهما يتصل بالآخرين. فالشرط الأول للحـرية الحقيقية هو ان نتخـذ موقفا ايجابيا تجاه انفسنا.. في شكل من أشكال المحبة، والارتضاء. فاذا لم يصبح المرء حرا مع نفسه، راضيا مرتضيا.. فانه لن يتمكن من اكتساب الحرية لنفسه، ولا من منحها لغيره أو من مشاركتهم اياها.

والشرط الثاني للحرية الحقيقية هو ان نحب الاخرين، وان نحب لهم ما نحبه لأنفسنا. وان عبارة «حب لأخيك ما تحبه لنفسك» لهي عبارة تفترض وتتوقع ـ في نظري ـ تقبل الواحد منا لنفسه، يتلوه تقبلنا للآخرين. وهذا التقبل الأخير ينبغي ان يكون شاملا... اسما وفعلا.

فاذا تحقق الشرطـان، قبول الذات وقبول الآخرين، في تكاملية وتبادلية، وفي تآخٍ... صارت مسألة الاختلاف، والتفاوت (بما فيها التفاوت في وجهات النظر) مسألة مقبولة، بل وطبيعية.

فنتطلع الى حصـانـة الفكر وحماية المفكرين. نتطلع الى عالم لا

أستاذ سعودي في جامعة البحرين.

يلاحق فيه المفكرون (المنظرون، الكتاب، الشعراء. . . الخ.) بالمضايقة والمراقبة والمعاقبة، وكأنهم أناس مشبوهون. . يشك في ولائهم، وتراقب مطبوعاتهم ورسائلهم وانجازاتهم، وترصد تحركاتهم ومنتدياتهم الاجتماعية والعلمية. كما نتطلع الى ان تكون انجازات المفكرين واضحة المعاني، سلسة التعبير. . بعيدة عن التورية والتقيّة والموازبة التي يختفي وراءها المقصود. وبذا تبرز الحقيقة ولا تكتم الشهادة.

٢ ـ الحلم الثاني: حماية «الرأي الآخر»

تتوارد امثالنا ـ على مستوى الكلام ـ وتتكرر مقولاتنا. . مثل «الاختلاف في الرأي لا يفسد للوُدّ قضية». . . عبارات نرددها. . وغالبا ما ننطقها بلهجة فصحى. . مفخمة. كما نردد احيانا مقولة مأثورة تشير الى ان اختلاف الأمة «رحمة». . .

ولكننا ـ في الغالب ـ نجد اننا نقف عند العبارات والكلمات. . لا نحركها، ولا نتحرك معها، . . . ولا نطبقها.

فنجد ان مسألة «الاختلاف في الرأي» هذه، سرعان ما ينظر اليها وكأنها وصمة. . وعرضة لتهمة، . . ومدعاة لعقوبة، بدلا من التعامل معها، كما ينبغي، على أنها فرصة، ونعمة. . . نعم «ورحمة».

امّا اذا احللنا كلمة «معارضة» محل عبارة «الرأي الآخر». . . فاننا نلحظ ان درجة الامتعاض ترتفع، وان زخم التوتر والتشنج يزداد، وأنه سرعان ما تتوارد التهم، وتتنافس انواع القذف، صراحة أو كناية أو تعريضاً.

ولا أدري كيف ننسى، أو نتناسى، أن نسيج القماش القطني أو الصوفي ـ مثلا ـ لا يمكن ان يتم نسجه إلّا بتعاقب الخيوط في شكل تبادلي تعامدي، طولي وعرضي. فيطلق البدو عندنا اسم (السدو) على الخطوط الطولية، المتشابكة مع الخطوط العرضية (اللُحمة). . التي «تعارضها». وهكذا يتم إعداد النسيج الطبيعي المتماسك، سدوا ولُحمة، خيطاً بخيط، منسوجاً بمنسوج، ثوباً بثوب.

فان اختلاف الرأي وتعدديته، هما فرصة، ورحمة. . . لا وصمة، ولا مدعاة لقطيعة أو لتهمة.

وان الإصرار على تطابق الآراء، تحت شعار «توحيد الصفوف» وشعارات اخرى مشابهة، لهو اصرار غير منتج، بل يقود الى العجز أو الشلل الفكري، ويؤدي الى ضحالة التجديد والى عرقلة الرقي.

فنتطلع الى مناخ فكري اجتماعي لا تفرض فيه «خطوط» تشبه خطوط السكك الحديدية. لمرور الافكار المسموح بها والمصرح لها. . بحيث تأتي معلومة «الطاقة»، معروفة «الاتجاهات»، محبوكة «التحويلات»، مقننة «المواقف»، موقوتة «الانطلاقات» والتوقفات. !

نتطلع الى ان يكون سكان أمتنا «مواطنين» لا مجرد «رعية» إمعيّة

٣ ـ الحلم الثالث: الصحافة الحرة:

تحتاج امتنا الى صحافة حرة، والى وسائل اتصال حرة لتبادل المعلومات، وتحتاج الى الابتعاد عن الثنائية التي تأتي ـ في حلقة مفرغة، متمثلة ـ من ناحية ـ في الهواجس، والمخاوف، والتشنجات والاشاعات. . . والتي تتبادل مع الجانب الآخر، المتمثل في تضييق حرية الصحافة وخنق المعلومات؛ وكأنها منازلة ومصارعة؛ فالمخاوف تقود الى تضييق الصحافة وقدرتها على الاعلام. . وهذا التضييق يقود ـ بدوره الى مزيد من المخاوف. . . عند الناس، وعند «المسؤولين» أيضا. وهي حلقة تصارعية لا تنتهي. وفيها يضعف «الغالب» «والمغلوب» أياً كان.

ان المعرفة، وتبادل المعلومات، في عصر يتميز حالياً ومستقبلاً «بتفجر المعلومات» لهي حق أساسي للمواطن، مثل حقه في الماء والهواء.

وليكن واضحا جليا أنه اذا كان من الممكن في الماضي تضييق نطاق الصحافة والحد من عددها ونوعيتها، واذا كان المنفذ الاساسي ـ في الماضي ـ الى المعلومات هو الاشتراك في الجرائد الخارجية. . أو حتى اصدار جرائد تنشر (رسميا) في خارج الوطن. . فان هذا وذاك سيكونان في المستقبل القريب. . ان لم يكونا حاليا ـ عديمي الجدوى. فمع استخدام وسائل الاتصال والتواصل، المقروءة والمسموعة والمرئية، مثل الناسوخ = «الفاكس»، والمبرقات بأنواعها، والمذياع، والتلفاز عبر القارات؛ . . . ومع الحتمية التقنية لوصول المعلومات بواسطة هذه الوسائل السمعبصرية. . فان المعلومة تصل الأن، بالصوت والصورة «حية، على الهواء مباشرة» الى المواطن قبل ان يقوم من مكانه. . . لمشاهدتها أو لقراءتها عيانا، بيانا. . . في حجرة جلوسه بداره. وربما اثناء تناوله غذاءه وشرابه. . تماما كما كان يمكنه قبلا ـ الاستماع الى البرامج المذياعية من انحاء الدنيا.

فلا داع ـ من الآن وصاعدا ـ للاستمرار في التشنج المتبادل، بين الشعوب والسلطات. . . بتعتيم هنا ومراقبة هناك، وتشويش هنا وتهويش هناك، وقص هنا ولزق هناك، بل يحسن توجيه الطاقات البشرية المخصصة لهذا وذاك. . . الى اعمال اكثر ابتكارية وايجابية وانتاجية.

واذا اقتنعنا بأهمية المعلومات. . وتوصيلها للناس. . فان المواطن المدرك، المطلع، الفاهم. . لهو المواطن المنتج، الصالح، الفاعل. . . وهو «المواطن القوي» الذي يفضله الله ـ والناس ـ على «المواطن الضعيف».

وبذا يقوى ويعلو صرح الوطن، فتتكون لبناته من «مواطنين» يكون فيهم كل مواطن «لبنة» في «بنيان مرصوص» ويجاهد صامدا لتحاشي ـ أو لتخطي ما يعصف بالوطن من عواصف.

فالصحافة يلزم ان تكون حرة. . . متعددة. . تعبر عن مختلف الآراء والمصالح والمشارب؛ ويلزم ان تكون ملكية الصحف لمؤسسات اجتماعية اهلية متعددة، وان تكون لهيئاتها التحريرية الحصانة الكافية في حدود قانون معمم يسمح بالتعبير ويشجعه. . (ويضمنه).

٤ ـ الحلم الرابع: اقامة وصيانة الدساتير

تحتاج امتنا الى ان تتميز بمزيد من النظم المتمدنة التي تنظم مسالك التفاهم وقنوات التعامل بين مكونات المجتمع المختلفة، عن طريق نظم مكتوبة وفقرات مقننة في مواد منشورة ليرجع اليها القاصي والداني. . فيعرف ـ في سهولة ويسر ـ ماله وما عليه.

واذا كان من ضمن هذا اصدار اللوائح والنظم والدساتير. . فان

من الاهمية القصوى اصدار ضمان احترام تلك الدساتير. . . ممن هم في منصب القيادة. . . ومن عموم الناس.

ولـذا، يحسن عنـد إعداد الدساتير ان تكون شاملة ولكنها مرنة وموجزة في الوقت نفسه. . قابلة للتفسيرات والتغيرات المستقبلية. . . حسب الحال.

ولكن هذا «الشمول» لا بد وان يبين - دونما اي لبس - الضمانات الاساسية الحقوقية والاجتماعية - لكل الناس. ومن هذه: حرية التعبير بأنواعها، وحرية التظلم. . وبقية الحريات الاساسية التي تنص عليها دساتير الدول المتحضرة.

اما «التفسيرات» فينبغي ان تترك لجهة متخصصة موضوعية مستقلة قضائية. . يكون لها - عند حالات الجدال والاختلاف - فصل الخطاب.

٥ - الحلم الخامس: تحقيق المواطنية.... لا الامّعية

نتطلع الى ان يكون سكان امتنا «مواطنين» لا مجرد «رعية» إمَّعية (ان احسن الناس - او القادة - أحسنوا، وان أساؤا اساؤا. . .) وهنا يشعـر الانسان - اذ تحلى بالمواطنية - بأن البلد بلده، يخدمه ويحميه وينميه. . ويشعر بأنه هو المسؤول عنه، وفيه.

وبذلك تتحول العبارة المأثورة «كلكم راع، وكلكم مسؤول. . .» الى حقيقة وواقع وأداء، أكثر من مقولة وبلاغة ونداء.

اما المواطن «الإمعة». . فلا خير فيه، ولا خير يرتجى منه. . ولا ولاء يفيد من جهته. ولقد نهانا الرسول (ص) ان يكون الواحد منا «إمعة». . ان أحسن الناس أحسنا، وان أساؤا أسأنا (كلمة «إمعة» مستخرجة من عبارة: «اني معك»!).

فالمواطنية الحقة هي تلك التي ينتمي اليها الانسان - ويحتمي بها الجميع. . . بلا تمييز ولا درجات. . الا بالعمل الصالح. وفيها يكون المـواطنـون - كل المواطنين - سواسية، لهم فرص متكافئة، وحقوق متساوية، وواجبات متوازية. . سواء أكان ذلك في الماء أم في الهواء أم في الكلأ. . . أم في الوظائف والعمل، وفي الانتخاب والترشيح، وفي التجنس والتجنيد النـظامي. . الخ. وفي المواطنية الحقة تأخذ المرأة مكانها شقيقة للرجل تؤازره في التنمية، وتنافسه في الصالحات، وتسابقه في الخيرات.

وقـد يكـون في السعي الى جعـل المـواطن «إمعـة» متعـة، عند السلطات والمتسلطين، ولكنها متعة قاصرة متلاشية، وحلاوة مؤقتة سرعـان ما تترك وراءهـا مرارة ليست بالقصيرة. . . عند المتسلط، والمتسلط عليه. وأقرب نتيجة للإمعية. . لهي السلبية المطبقة والتبعية المطلقة مما يقلل من المسؤولية ويبعد التعاون، ويتنافى مع المحاولة والابتكار.

وثمة مثال عن سلبية الناس ما روي عن أحد زعماء الدول المتسلطة أنه - بينما كان يلقي خطابا «ضافيا» في مؤتمر «شعبي» عام في بلده. . أنه قام بقراءة صفحة من ذلك الخطاب مرتين - دونما ان يلاحظ هو ذلك التكرار! وقد يمكن فهم ذلك اذا أشير الى مدى تقدم الخطيب في السن، ولكن - بيت القصيد - هو ان عامة الحاضرين المستمعين لم يلاحظوا ذلك التكرار، أيضا!!

٦ - الحلم السادس: قبول ان «الحكمة» هي للجميع

عسـانـا نسعى الى تنفيذ المقولة المأثورة (الحكمة ضالة المؤمن)، فنقوم بتنظيم أمورنا، وصياغة نظمنا. . بأسلوب يشجع على الآراء المتعددة والأفكار البديلة. وعسانا نرى - ولو بشيء من الاقتناع - ان ذلك «التعدد» ضروري لأخذ أي قرار. وعلينا ان نضمن عدم احتكار أي فرد يتـولى منصبـا (بـأي مستـوى كان) فيعتبر نفسه وصيا على الفكر. . . والا نسمح له بأن يوجه - في اصرار وبترصيد مسبق - افكار الآخرين، مفترضا مركزية الرأي والفهم وموطن الحكمة عنده.

فنتطلع الى عالم لا تفرض «الحقائق» فيه فرضا، ولا يصاغ الفكر فيه قسرا، ولا يتولى البعض منا فيه «أمانة سره» حكرا. فالحكمة (او «الـرأي السـديد». . .) هي، حقا، ضالة بين الناس، يسعى اليها الكل، ويحق لكل منا الحرص عليها وتبنيها.

> الاصرار على تطابق الآراء، تحت شعار «توحيد الصفوف» يقود الى الشلل الفكري

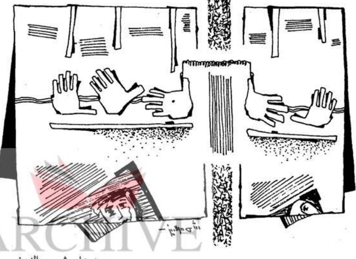
٧ - الحلم السابع: تشجيع الفنون والتعبير

نتطلع الى مناخ فكري اجتماعي يسمح فيه للفن وللفنانين بالتعبير المنـطلق (وأكـاد أقول «المطلق». . . ولكني لا أود ذلك) في جو من التسامح، والأريحية «وسعة الصدر».

وبذا تتوسع عندنا الفنون. . وتتعدى الى وراء ما يكاد يكون الفن عنـدنا مقتصرا عليه (بما يشمل «الفن التشكيلي») وبما يشمل اشباه الفنـانين وذوي التعبير الهزيل. . من الشعراء والروائيين والموسيقيين والرسامين والمسرحيين.

فان التعبير - ولغة التعبير - يسبق قيام الدولة، ويخلفها. وبدون التعبير الصادق لا تقوم للدولة قائمة ولا يدوم لها دوام. □

خفّة الميزان



محمد علي شمس الدين
شاعر من لبنان

■ في خفّة الزمانِ والمكانْ
في خفّة الجَسَدْ
في خِفَّةِ الفضاءِ
فيه طائرانِ أعْمَهانْ
في خفّة الضريح
فيهِ جنّتانِ تضحكانْ

وفي هبوب الريح
ضدّ رحلةِ السفينَةْ
أحسُّ أنّ هذه الرياحَ لَعْنتي
وضدّها
يقودني الكلامْ
يقودني الكلامُ/مِنْ. . . . . . إلى/

كأنني رهينَةْ
وليس بي هوىً
وليس بي هوىً
ولا انسجامْ
أُحِسُّ أنّ هذه الرياحَ لُعْبتي
أقولُ: يا رياحُ أقبلي
وَلْتكنِسي الطيورَ
والنساءَ
والكلابَ
عن شوارعِ المدينَةْ
وَلْتكنسي المَنازلَ
الدماءَ
والخُطى . . .

وَلْتكنِسي الشعوبْ
وأَقْبلي
لِوَعدِ مَنْ تَسابقوا
ولم يصِلْ أحَدْ
سواكِ
يا رياحُ
أَقْبلي
وَأَقْبلي
أضَأتُ غرفتي الصغيرةْ
لِتَدْخُلي
وتدخلينَ من ثقوبِ البابِ
(إنْ أردتِ)
أو ثقوبِ الناي
أو ثقوبِ قلبيَ المريضْ
وتجلسينَ في السريرِ
مثل قِطّةٍ مسحورة
وتأكلينَ من طعامنا
وتلعقين ماءَنا الأخير
أو
دماءَنا الأخيرةْ
وشاربَاكِ
في الفضاءِ
يعملانْ
في خِفّة الهواءِ
يَعملانْ
في خِفّة الغبار والدُخانْ
في خِفّةِ المكان والزمانْ
في خِفّة الإله والملاكِ والشيطانْ
في
خفّة
الميزانْ □

بيروت ١٥/٥/٩١

انه التيه: زمن الهزائم والانتظار

«مدن الملح» في مزاج ما بعد الحرب

احمد علي الزين ـــ

كاتب وروائي من لبنان

■ . . . هو التيه.

عندما اشتعلت حرب الخليج، وهدرت آلات الموت فوق البيداء، أو «مدن الملح» كما أسماها الروائي عبد الرحمن منيف، وكانت عنواناً يوحد خماسيته (التيه، الاخدود، تقاسيم الليل والنهار، المنبت، وبادية الظلمات)، خرج متعب الهزال، بطل رواية التيه، من صفحات الكتاب، وامتطى فرسه «وشرّق ثانيةً». يبحث عن «وادي العيون» ـ المكان الذاكرة، حيث ابتدأت حكاية التيه، يوم أتى الى المكان بشرٌ لا ينتمون اليه، ليشكلوا لاحقاً نواة لأحداث كبرى تفوق الوصف والخيال.

هو التيه، وقبل ذلك كان كل شيء يمشي وفقاً لمزاج الصحراء، وكانت وادي العيون الواحة والمرتجى، ومحطة في أسفار القوافل والترحال. واذا ما تبدلت معالم وتغيرت حياة، كان ذلك يحصل بإرادة الطبيعة التي تخلق توازنها منذ الأزل، وفي ذلك الحين كان تدخل الحكام والسلاطين في مسار الحياة أقل وطأة وعلى درجة متوازنة مع مسار الأيام، ولمزاجهم صفات صحراوية متقلبة، لا يصنعون قرارات من النوع المؤثر في العمق، فهم في البدء ورثوا الزعامات دون صناعتها، وينفذون أوامر دول بعيدة، وفي أماكن أخرى يقيمون الغزوات السريعة وينتهون. . .

كان كلُّ شيء يتم وفق الواقع ومتطلباته، ليس من قضايا كبرى ومن النوع الذي يستحيل حله، وليس من تناقضات حادة تؤدي الى خلافات خطِرة وبالتالي الى تدخلات خارجية، كلُّ شيء كان بحجم المكان وزمانه، ثم لا شيء في تلك الصحراء يستدعي صناعة قرارات حاسمة واكيدة، بل كانت طبيعة الحياة تفرض هذا السلوك او ذاك.

حتى الاحلام كانت بسيطة وسهلة التحقق احياناً، لا تتعدى رغبات السفر في الاتجاهات بحثاً عن العيش عندما تضيق وادي العيون بساكنيها. وبالنتيجة ورغم الفروقات الاجتماعية القائمة، ورغم بعض التناقض في الحياة. كان المكان والزمان هادئين لا يعكرهما سوى تقلب المناخ، وانتظار في العمق، يولد قلقاً وترقباً دون الذهاب الى البعيد والتفكير بأحداث خطرة، من هذا المنطلق كان أي جسم خارجي قد يطرأ يشكل وقعاً لا بدّ له أن يثير التوقع والتأمل. فالناس طيبون ويتعاملون ويقيمون علاقاتهم كما شاءت ظروف اقامتهم وأمكنتهم وحياتهم، يصفون الماضي بزخم مشاهدتهم لحاضرهم. أما مستقبلهم فقد كان غبشاً، لا يرونه بدقة، وتالياً لم يكن باستطاعة أحدٍ أن يقدر أو يتوقع ماذا ستحمل له الأيام الآتية.

فوصول قافلة كان الحدث الأبرز في دورة الحياة، ومغادرة أخرى تترك شيئاً في النفوس، الى ان وطأت قدم غريبة المكان، عندها، تبدلت الحياة وتغير إيقاعها تماماً، لم يكونوا ضيوفاً عاديين، اولئك الزائرون كل شيء فيهم يختلف، هم انفسهم الذين اكتشفوا «وادي العيون» ليس كمكان للطمأنينة والراحة من تعب الأسفار، بل كمكان شكل منطلقاً للتيه ولقيام مدن الملح وبالتالي لتلك الحرب، وقبلاً للشتات.

هم أنفسهم الذين أتوا في الماضي البعيد وغيروا معالم الوادي، عادوا ثانية اليها، وما بقي منها ومن ناسها إلا الذاكرة وصورة متعب الهزال، وما بقي من ذلك الماضي إلاّ الحكاية، فسنوات تبدلها كانت أسرع بكثير مما يتصوره خيال، وكأن زماناً ومكاناً آخرين حدثا فوق الماضي بكثافة، لا شيء يشبه البارحة، تبدلٌ في كل تفصيل من تلك الحياة، تمَّ دون إرادة أهلها، وهنا يتفرد عبد الرحمن منيف في خماسيته ليصف لنا بعمق يطال حتى الداخل البعيد عند الانسان. يصف مرحلة كاملة ويؤرخ لها بامتياز.

بالطبع لسنا هنا بصدد عرض أو نقد ما كتبه الروائي عن تلك التبدلات الهائلة التي طرأت منذ ثلاثينات هذا القرن وحتى الآن، في وصفه لناس هذا العالم ولحكامه وللوافدين اليه من أجانب وعرب، إنها تلك الحرب التي أستشف ملامحها في أعماله، وتحدث عن بداياتها في تلك المدن التي كانت فصلاً، او خاتمة مأساوية في مدن الملح، تحضر بكل زخم شخصياتها وأحداثها وناسها وهواؤها وأحزانها. عندما يفكر المرء بما حدث في هذا الربع النهائي من القرن في المنطقة العربية في هذا الشرق الذي يقول فيه الروائي:

«الشرق ليس مكاناً جغرافياً فقط أو مجرد ديانات وطقوس وبخور، إنه كتلة من العناصر مزجت بطريقة فذة، وربما تدخلت او غلبت فيها الصدفة، ليكون عصياً على الفهم الاول او السهل، الشرق بدء الحياة، وربما نهايتها، اذ بمقدار الفرح الذي يفيض

أيام الخصب، فإنه مستودع لجميع عذابات الانسان وهمومه واحزانه، لانه ذاكرة البشرية، وهو بؤرة تناقضات العالم والحياة، والشرق بقدر ما يبدو هادئاً راضياً يحمل في أعماقه قوة البراكين وجنونها، طفولة البشرية وشيخوختها بتآخ يذكر بالجد الذي يمسك بيد الحفيد يريد أن يطلعه ويعلمه سر الحياة».

لقد قرأ عبد الرحمن منيف المستقبل قبل حدوثه بسنين، وهيأ لنا ان نقف مجدداً في وادي العيون أو في حران او في موران، في كل مكان من مساحات مدن الملح، هيأ لنا ذلك، عندما لاحت في الافق بوادر تغيرات واحداث سوف تؤدي الى التيه أو الى المتاهة والضياع في بادية الظلمات.

كانت بداية اكتشاف النفط آنذاك في «وادي العيون» حيث اقتلعوا الناس من جذورهم فتشتتوا في اتجاهات الصحراء على آمال ووعود واهية، أتت من السلاطين والحكام و«الاجانب». وما استطاعوا فعل شيء امام الوحش المعدني الذي هدر في عتمة ليل بعيد، ثم كبر وتمدد في كل اتجاه، وما من احد عرف سر ما يحدث آنذاك، وسر تلك الآلات العجائبية التي غيرت حياتهم وعيشهم وشتتت احلامهم، وخلقت في نفوسهم قلقاً وانتظاراً وذعراً. آلات تجرش وتهدر ليل نهار. وفي دورتها تطحن الذاكرة وتقتل الأحلام وتشتت الافكار وتخلق أحاسيس بالغربة وبالكآبة.

العقل الذي قلب الصحراء رأساً على عقب، أبقى على سلبيات البداوة ودفن ايجابياتها في آبار النفط

تبدأ رحى الحرب ويحضر التيه، نشاهد على التلفزة السحنات نفسها التي وصفها الروائي، عندما أتوا بألوانهم الغريبة وبلغتهم وآلاتهم، لينتزعوا الانسان من ماضيه ومن حاضره ويجعلوه في متاهة لا تشبه متاهة.

ويحضر السؤال نفسه ماذا يحدث في هذا الشرق، سؤال وتساؤلات تتوالد وتتوالى. هي ثروة مدفونة في باطن الصحراء كانت سبباً في متاهة متعب الهزال، وهذا الشيخ الذي يصفه عبد الرحمن منيف، هو كل واحد فينا شهد على مرحلة عرفت أحداثاً عظاماً، وكان ضحية لها. هي الثروة، بدل أن تكون حافزاً ومحركاً طبيعياً لمسيرة الحياة وتطورها الطبيعي في وادي العيون، كانت سبباً للتيه ولمتاهة العرب وتشتتهم، وكل شبر من هذا المكان يصبح «وادي العيون» وكل انسان فيه هو الشاهد غير المؤثر في حركة الحياة، ليس لانه غير قادر وعاجز عن ذلك، بل لان إرادته وحريته سلبت وأصبح أسيراً للحنين والذاكرة، واصبحت متاهته اكثر غموضاً في زمن رجراج لا يتحكم فيه، لانه فرض عليه بأدوات لم تتح له فرصة المشاركة في فهمها وهضمها. وتصبح المتاهة حتى داخل النفس الواحدة، متاهة الكل في المساحة، ومتاهة الفرد داخل نفسه. وأكثر ما يستطيع فعله، المشاهدة في وقت لا يستطيع فيه ضبط حركته.

هو التيه.

هي الثروة التي أتوا اليها في مطلع هذا القرن، فشطبوا الماضي، وأقاموا علاقات مع حكام وسلاطين، لم يكونوا مرةً في موقع القرار او التحكم بما تختزنه صحراؤهم، بل أوهموا بذلك، عادوا اليها قبل ان تنضب، وبقينا شاهدين ومشاهدين، وما استطعنا التأثير في سير التاريخ، كان كل شيء يحدث، كما لو أننا نشاهد فيلماً او مسلسلاً ننفعل ونتأثر به نحزن او نضحك لمشاهده، نتوتر او نرتاح «للقفلة» او النهاية. أو نغمض العيون حين تقع المأساة.

هم أنفسهم مكتشفو الثروة، عرفوا منذ البداية واكتشفوا مناطق ضعفنا، تماماً، مثلما اكتشفوا الاماكن التي يوجد فيها النفط، ووظفوا من اجل ذلك «العبقرية التكنولوجية» على مدار السنوات لدرس هذا الجزء من العالم، انساناً وارضاً وتاريخاً وحاضراً ومستقبلاً، وكيفية استغلاله وجعله مساحة استهلاكية خالصة، مساحة للتفرج والانتظار الطويل، مساحة خواء رغم ادوات الزينة والقصور والملوك والسيارات والمطارات وأجهزة التلفزة والفيديو وأفلام الغرب الاميركي، والمنقذ من الهاوية، مساحة مسطحة لا بعد فيها سوى الجدران واجهزة القمع، لا يملك الانسان فيها سوى حاستين للنظر والسمع ببلاهة، لان العقل قولب وفق المشيئة التي سلبته حقه الأزلي منذ اللحظة التي وصف فيها عبد الرحمن منيف أهل وادي العيون، في غمرة الحزن الكبير حين اقتلعوا من مكانهم وذاكرتهم لتقام في الوادي أعمدة من الحديد والاسمنت والدخان. في تلك اللحظة شرق متعب الهزال، يمم شرقاً نحو منبع الضوء، وكان يعود ويراقب من بعيد المعسكرات والتبدلات التي تحصل والاحزان الباقية في المسالك نحو وادي العيون.

انها قافلة معدنية، لا تشبه اي قافلة على مرّ العصور، حطت رحالها هناك، أتت من مكان وزمان بعيدين، لا علاقة لهما بزمن وادي العيون. ثم زرعت الحديد والاسمنت، وكان بشرٌ غريبو الاطوار يتحركون مثل آلاتهم ويقيمون منازل غريبة يأتيها بشرٌ آخرون، يطلقون صيحاتهم غير آبهين بالعيون التي تراقب وبالدهشة الحزينة المرسومة دائماً على سحنات اصحاب المكان وأهله، الذين ما استطاعوا فعل شيء امام هيبة «الحاكم» والوحش المعدني. وقد أوهموا الناس ان كل شيء في المستقبل سيكون لخير البلاد ولصالح أهلها.

وأقيمت المدن على تخوم الشواطىء والبحر وفي قلب الصحراء وفي كل مكان توجد في باطن أرضه الثروة، لكنها كانت مدناً من الكرتون، إنها أشبه بالوهم، ومعرضة للزوال، كما زالت موران قبل اكتشاف الثروة لمرات ومرات بفعل الغزوات والامراض.

هو التيه

هي الثروة

لو أعدنا قراءة «مدن الملح» بمزاج ما بعد الحرب الآن لوجدنا الحرب فصلاً من فصول تلك المدن، فصلاً دموياً من فصولها، وذلك عبر سحب الدخان التي تحجب شمسها وفي الحرائق التي تضيء ليلها. وفي سلوك السلالات الحاكمة، فهو سلوك متشابه وان اختلفت المراحل، فليس من فروقات بين ذلك الذي وصفه الروائي في بداية تكون مدن الملح، وبين هذا الذي يشهد على انهيارها، التصرف واحد وردات الفعل واحدة والوعي واحد. كان الاول يشهد على قيام عالم جديد على انقاض الماضي، وهو داخل قصوره يراقب تارةً من خلال المنظار قدوم النساء على سطح البواخر، وقد اصيب من جراء ذلك بالحماء وبحالات اكتئاب شديد. ويراقب تمرد وتوسع المعسكرات النفطية، ويندهش للصناعات والعبقرية مثل جهاز الراديو والسيارة وغير ذلك. ولم ينتبه للحظة انه مجرد وهم، لقد أوهم بأنه المقرر وصاحب الرأي القاطع. وكان الثاني والثالث والاخير يشهد ويراقب البواخر والسلاح والموت من قصوره وبدل المنظار جاء «العرب سات»

وبدل السيارة جاءت الطائرة، وبدل الماضي جاء الحاضر دون مستقبل. ترى ما الفرق بين ذلك الماضي وهذا الحاضر هل تغيرت النظرة الى انسان هذا الجزء من الارض الى هذا العربي؟ لقد أثبتت الحرب ان العقل الذي قلب مفهوم الصحراء رأساً على عقب، مستغلاً ثرواتها الدفينة. ما زال ينظر الى سكان هذا المكان من الارض كما كان ينظر في السابق الى الهنود الحمر، ويتعامل مع حكامها مثلما يتعامل في صناعة الافلام التي نشاهد فيها «العربي البدوي الثري» على درجة لابأس بها من البلاهة.

يُنظر الى العربي، ككائن لا نفع فيه، لقد وظف من أجل ترسيخ البلاهة كل الوسائل وزرع الوهم أبدياً في النفوس. وأكد سلطات القرون الوسطى ومفاهيم منقرضة كقوانين اجتماعية، وأبقى على كل سلبيات البداوة ودفن ايجابياتها في آبار النفط التي اكتشفها، وتبقى الذاكرة التي يقول عنها منيف، «لعنة الانسان المشتهاة ولعبته الخطرة»، فهي بمقدار ما تتيح له سفراً نحو الحرية، فانها تصبح سجنه. وفي هذا السفر الدائم بين الحرية والسجن يعيد تشكيل العالم. واذا كانت في حياة كل انسان لحظات ومواقف تأبى أن تغادر الذاكرة. فليس لانها الاهم، او لانها اعطت لحياته مساراً ومعنى، اذ ربما لم تقع بنفس الدقة، او بالتفاصيل التي يتخيلها ويفترضها، وانما لفرط ما استعادها في ذاكرته بشكل معين (ربما الذي يتمناه او يتوهمه) يوماً بعد آخر، سنة بعد اخرى، فقد اصبحت وحدها الحقيقة او وهم الحقيقة.

«... والعوالي التي ظلت تستقبل السفن والغرباء والاخبار، وامتلأت ذاكرتها بكلمات الحكام، ما قاله الاتراك، ثم ابن ماضي، واخيراً ما قاله خريبط، وابناؤه من بعده، ورأت السلاطين والقادة يأتون ويذهبون، ومع كل قائد وسلطان الوعود أولاً، ثم الجوع والحصار والموت، فقد كانت عل يقين ان الذين يحكمون لا يعنون أبداً ما يقولون...».

هو التيه، هي الثروة، هي الحرب. كانت ضرورة بالنسبة للعقل نفسه، كي لا يذهب ضحية اكتشافه، او يخرج على الاقل من الحلبة بخسارة لا يحتملها، لان اللعبة احياناً تنقلب على لاعبها حتى لو كان ماهراً، لذا عليه أن ينهيها في الوقت المناسب، ويهيىء لذلك كل الامكانات والشروط والشهود والادوات، لذلك كانت الحرب، وكانت مدن الملح التأريخ الحقيقيّ لمرحلة كاملة، كانت قراءة للمستقبل الذي نعيش هزائمه وانكساراته. ووجدنا ان تلك المدن التي نشأت وفقاً لحاجة «العقل الغربي» قد تزول عندما تنتهي الحاجة اليها اي عندما تنضب الثروة، ويصبح البحث عن الذاكرة وعن وادي العيون والامكنة الغابرة اشد مرارة من الاقتلاع والتيه، بل يصبح تيهاً جديداً في بادية الظلمات نحو ماضٍ بعيد، ويصبح المستقبل مدفوناً في الآبار نفسها، ويطلق انفاسه مع تناثر بقايا دخان الحرائق في سماء داكنة وصمت كثيف، ويصبح المستقبل شيئاً من ماضٍ لم يشارك في تشكيله احد من الذين لهم جذور عميقة في المكان، ولهم ذكريات في دروب الترحال والتنقل قبل اكتشاف الثروة التي ذهب ضحيتها العديد من البشر في حروب صغيرة، قبل عودة الاميركي بكل جديده وعقله الالكتروني الى المنبع. لانه بعودته دمر قسماً هائلاً مما بناه او اكتشفه وأعاد تنظيم الأشياء وفق رغباته وطموحاته وشروط استمراره.

انه الربع الاخير من هذا القرن، جرت احداثه في تلك الصحراء في تلك المدن الواهية والهشة، وتأكدت فيه متاهة جديدة لمتعب الهزال الذي وجد في قدوم اولئك البشر في البدايات بداية لزوال الامكنة وناسها. كان في استقبالهم آنذاك واحد من القيمين بالعرف والتقليد. وفي عودتهم في نهاية هذا القرن او في ترسيخ وجودهم نهائياً كان في استقبالهم واحد من السلالة نفسها. فوجوده اصبح بالضرورة مرتبطاً بعودتهم على هذا النحو الدموي. ومن لا يعجبه فليرحل و«يشرق كما فعل متعب الهزال». لكن الارض اصبحت صغيرة في هذا الزمن، لم يعد هناك من استحالات وموانع في الطبيعة، إنه زمن آخر غير زمن وادي العيون عندما كانت محطة للقوافل في اسفارها، فقد اصبحت الآن محطة من نوع آخر ولأسفارٍ أخرى، هو زمن الانكسار في عالم وصفه بدقة عبد الرحّمن منيف، وصف تكونه الهش فوق رمال البيداء، لم يترك تفصيلاً إلاّ ووضعه في عمارته، وكان شاهداً على كل حركة تساهم في قيام مدن الملح وفي تركيبها، وكان يدل على زمن انهيارها وراء السطور وفي السياق وفي لغة سلاطينها المتعاقبين، وعلى ألسنة المسنين من أهلها وفي عيون تراقب وتنأى.

لقد دخل إلى عمق الشخصيات التي حركها وحركت مسار مدنه ووضعنا في وجدانها وأدخلها في الوجدان. جعلنا في عمق التفكير في مصائرها، فقلقنا لقلقها، ومشينا في ترحالها وحزنا لاحزانها. لقد شاهدنا التريث والترقب والانتظار والمواقف الحرجة وقرأنا سذاجة الحكام ومكرهم والمنتفعين والمقربين والمبعدين، لقد رسم المسافات بدقة وأدخلنا في ابعاد المساحة التي تدور عليها احداث رواياته، وهي صحراء نبتت فيها مدن عجائبية وتوافدت عليها لغاتٌ وبشرٌ، وصرنا نتحرك في المسافة نروح ونجيء وننتظر. نبني بيوتاً كرتونية، والعالم يهدر من حولنا، ويرمي على الشواطىء اجساماً غريبة تجر الى قلب الصحراء وتخرق شفافية البدوي وقساوته، تجعل الطبيعة مثل الانسان، تجفل من الاجسام الطارئة التي تنبت وسط البيداء والصمت لتطلق اصواتها الجهنمية.

انتهت اللعبة
كما ينتهي
الفيلم «الذي
تعودناه»

وبعد ماذا تبقى، في بادية الظلمات، انه التيه في كل تلك المدن، ينتهي الى متاهة اكبر عندما اصبح النفط يهدد مكتشفه، فكان الفخ الذي نصب في الصحراء نفسها ذريعة واهية ومكشوفة لتأكيد نهاية اللعبة، وبالطبع لا بد لها ان تكون صورة تشبه الفيلم الذي أتحفنا به على مدار سنوات الخسارة، بحيث لم يحسم الامر إلاّ بقدوم الشرطي شخصياً ببزته وكل الاكسسوار اللازم كي يضع حداً لاعمال الشغب، ليخلص قوماً ظلموا او انساناً كاد يسقط في الهاوية، لذلك هدرت في السماء وفي البحر آلات جديدة وهبط السماوي والبحري والبري على الرمل، في كل مدن الملح.

وكانت بداية جديدة وفصلاً جديداً وزيارة تضاف الى الزيارة الاولى التي قاموا بها في مطلع هذا القرن: مستشرقين وبحاثة وسائحين، وكنا شاهدين ومتفرجين ومتتبعين لنهاية هذا القرن على أتم وجه.

وعرفنا انه التيه
إنها الثروة
إنها الحرب
إنها الهزيمة وأخيراً الانتظار. □

«الشعر المقاوم»: فتح جديد!

خليل المعلم
لبنان

■ ديوانٌ مزروع بالمقاومة من الغلاف الأول حتى الغلاف الأخير مروراً بصفحاته التي تنوف على المئتين. (تنوف يعني تزيد.. والله من عنده يزيد مثل هذا الشعر المقاوم).

على الغلاف أكثر من نصف دزينة من الكلاشينكوفات من أحدث طراز لكنّها دون جُعب، ربما تحسساً من الشاعر ومصمّم الغلاف معاً مع خطوات الشرعية اللبنانية في جمع السلاح من الميليشيات، لأن الكلاشينكوف من دون جعبته دليل على دخول الشاعر كسائر عباد الله الصالحين من أقرانه اللبنانيين في عملية السلم الأهلي!

ولكن هل يعني ذلك أنّ الشاعر صاحب الديوان إيّاه سيكفّ عن المقاومة ضد العدو؟!

الجواب: لا وألف لا. وليسمح لنا الشاعر أن نجيب عنه فكلنا مقاومون نعلنها على الملأ: مقاومة.. مقاومة، بالنار لا مساومة.

أكثر من ثلاثين قصيدة من عيون الشعر تقدح شرراً وتهزّ كيان العدوّ هزّاً ولو أنّ في إسرائيل شويّة شرف لانقلعت ورحلت عن أرض الجنوب في مرحلة أولى، بانتظار صدور ديوان مقاومة فلسطينية مماثل لتنقلع عن أرض فلسطين في مرحلة ثانية.. وإلى الأبد، ولكن ماذا يقول الواحد وهل له إلاّ أن يردّد مع أبي الطيب المعرّي هذا البيت الخالد:

وإذا أتتك مذمّتي من ناقصٍ
ما لجرحٍ بميتٍ إيلامُ

وزيادة في الأريحية التي باتت في أيامنا هذه عملة نادرة فقد تواضع صاحب الديوان موضوع حديثنا واستضاف شاعراً جنوبياً مقاوماً آخر على قاعدة «بيت الضيق يتسع لألف صديق» في استعادة رائعة لتراثنا العربي في كرم الضيافة تجعل الدموع تطفر من عينيك غصباً عنك بعد أن فقدنا مثل هذه الأريحية في علاقاتنا العامّة والخاصّة كما حتى نالنا من غضب الله وغضب الآباء والأجداد ما نالنا فبتنا في أسفل السافلين بعدما كنّا «خير أمّة أخرجت للناس».. والخ.. الخ..

نعم شاعرنا الصنديد لا ينفرد بالمئتين ونيّف من الصفحات على رغم أنّه تكفل بالمصاريف كلّها بعدما باع قطعة أرض حرزانة ورثها عن أبيه (الفاتحة لروحه بالمناسبة) بل فتح صدره كما قلنا لشاعر جنوبي آخر فنشر له في آخر الديوان بضع قصائد ليست هيّنة هي الأخرى، بسّ شو بدّك بالحكي، الشعر الحقيقي ما بيعطي نكهتو لحدا، وبمقارنة سريعة بين قصائد الشاعر الضيف والشاعر المضيف يلاحظ القارىء الموضوعي أن المضيف مسح الضيف مسحاً مع أنه استضافه على قاعدة من الشرف والمروءة منطلقاً من المبدأ القائل:

يا ضيفنا لو زرتنا لوجدتنا
نحن الضيوف وأنت ربّ المنزل

وللديوان مقدمتان لا مقدّمة واحدة، كما جرت العادة، احتفاءً مميزاً بصدوره بعد طول انتظار. فصاحبنا شاعر يتنفس الشعر ويأكله ويشربه وهو المبرّر الأول لوجوده، حسبما يقول في مجالسه الخاصّة، وحتى فاتورة السمّان يحوّلها إلى قصيدة فوراً فيضع لها وزناً وقافية.. وعلى بركة الله تصبح معلقة تهتز لها بعض المنابر التي توّجت الرجل شاعراً لا يُضاهى!

على الغلاف الأخير صورة غاضبة للشاعر ومقطع شعري يشرح فيه بكل صراحة للقارىء الكريم كيف أتى إلى الشعر. وفي نهاية المقطع المذكور يزيل الانطباع الخاطىء الذي قد ينطلي على البعض من خلال إسم الشاعر الذي يحمل شهرة أعجمية فيؤكد أن روح العروبة تسكن وإن كانت الشهرة، مجرد الشهرة، أعجمية!

شاعر ليس «حيّ الله»، وشعر ليس «حيّ الله» أيضاً. انطباع سريع تخرج به بعد قراءة هذا الديوان، لكنه انطباع راسخ وأكيد.

قصائد مثل النار مكتوبة على قطع قماش من شوادر «معتقل أنصار» وكي لا يظنّ البعض أنّ في الأمر خدعة، فإن الشاعر يثبت صوراً لقطع القماش هذه تشكّل وسائل إيضاح كتلك المعتمدة في أكثر وسائل التعليم حداثةً لا سيما في المدارس ذات المناهج الحديثة.

حقاً إنّ وسائل الإيضاح باتت ضرورة لا تقبل الجدل، فلو أنّ هذا الديوان لم يكن غلافه على الصورة التي هو عليها أي مزيناً بالكلاشنكوفات التي يتجاوز عددها الستة، ولو لم تكن صور قطع قماش الشوادر العائدة لمعتقل أنصار مثبتة جنباً إلى جنب مع القصائد فلربما انطلى الأمر على القارىء وظنّه ديواناً في الحبّ والغزل، على سبيل المثال لا الحصر. وفي هذا المجال فإننا نقول أنّ الشاعر طلعه قدّ حاله وأثبت بالكلمة والصورة أنه شاعر مقاومة من طراز نادر.

قال لي شخص حزبيٌّ فهمان بالشعر ومكحكحٌ بالسياسة مثل حزبه: إنّ هذا النوع من الشعر لو لم يكن موجوداً، لكان علينا إيجاده لأنّه يتحدّث عن قضية وطنية أساسية لا يمكن لأيّ مثقف أو مبدع أن يتجاهلها.

قلتُ لهذا الشخص الحزبي، ليس من قبيل التقليل من أهمية الديوان الشعري الذي نتحدث عنه: ولكنّ حزبكم العظيم لم يقصّر في الحديث عن المقاومة في كل أدبياته وفي مختلف وسائل إعلامه، فلماذا لا تجمعون كل هذه الأدبيات وغيرها وتصدرونها ديواناً شعرياً ذا أصوات متعدّدة؟!

وبعد تفكير عميق حاول خلاله أن يعرف من خلال مراقبته لانفعالاتي ما إذا كنت أحكي عن جدّ أو عن مسخرة، وبعدما اطمأن إلى حسن نيتي قال: فكرةٌ ليست بطّالة، على أي حال، وسنطرحها للنقاش داخل الهيئة الحزبية..

شخص آخر يعمل في مجال النقد الأدبي الوطني الديمقراطي التقدمي قال لي أيضاً: يقولون أن الشاعر صاحب هذا الديوان يتاجر بالمقاومة، ولكن، والحق يقال، إنّه أبعد ما يكون عن المتاجرة، ولو شاء المتاجرة فعلاً لكان باع هذه الكلاشنكوفات الموضوعة على الغلاف وضبَّط أوضاعه.. وكفى الله المؤمنين شرّ القتال □

ثم حلف لي هذا الشخص الآخر بأغلظ الأيمان أنّ الديوان الذي بين يدينا فرجة ويشكّل فتحاً عظيماً في الشعر المقاوم.. عندئذٍ لم أملك إلاّ أن أصدّقه وأطرح الظنون السيئة جانباً مستعيذاً بالله من سوء الظن وما يرتبه من نتائج سيئة في الدنيا والآخرة وخصوصاً في

الآخرة، وقانا الله نارها الملتهبة، إنّه سميع مجيب.

أمّا أحد الأشخاص الخبثاء، كما أميلُ شخصياً إلى الاعتقاد، فقد اقترح عليَّ عندما علم أنني في صدد الكتابة عن الديوان المذكور أن ألفت نظر الشاعر إلى أمر ربما لم ينتبه له وهو نظم قصيدة في «الفكّ والتركيب» لتعليم القارىء الذي لا بدّ له أن يصبح مقاوماً بعد قراءة الديوان فنون القتال ومبادئه الأولية فك وتركيب السلاح، وطالب هذا الشخص الخبيث الشاعر أن يتجاوز «هذه الهفوة» - على حدّ تعبيره - في الطبعة الثانية.

والحق الحق أقول لكم انني عندما اشتممت رائحة هزء وسخرية من كلام هذا الشخص الخبيث تصديت له بعنفوان ولم أسكت له البتّة، وقلت له: إنّ الشاعر فلان الفلاني أشرفُ منك، ولا أسمح لك أن تسخر منه. وتابعتُ دفاعي عن شاعر المقاومة وهجومي على الشخص الخبيث دون هوادة حتى اعتذر مني، ولكنني لم أقبل اعتذاره إلّا بعدما أجبرته على شراء الديوان المقاوم ودفع ثمنه عدّاً ونقداً دون أي تلكؤ.

فهل يرعوي كلُّ من تسوّل له نفسه المريضة مهاجمة هذا الشاعر المهموم بمقاومة العدو وتحرير الأرض من دنسه واحتلاله المقيت؟!

هذا هو شاعرنا... وهذا هو شعرنا، ومنْ لم يعجبه ذلك فليرحل عنّا فبلاد الله واسعة. نحن شعب مفطور على المقاومة نرضعها مع الحليب - مهما كانت ماركة الحليب - ونورثها لأولادنا كما ورثناها عن آبائنا الذين ورثوها بدورهم عن الأجداد. وهل ننسى تلك الحكمة اللصيقة بنا كأسمائنا: زرعوا فأكلنا ونزرع فيأكلون؟!

إزرعْ يا شاعر المقاومة ما شئت من قصائدك الجديدة إرثاً غنياً للأجيال الطالعة.. و«إنّا لله وإنّا إليه راجعون» □

الشعر وطاقة الهذيان

أكرم القطريب
سورية

■ «الجسد ليس بعد سوى جثة تتنفس»

لوتر يامون

«أود أن أنام نوم ذلك الطفل الذي أراد أن ينتزع قلبه فوق البحر الخضم»

لوركا

«أي محل أرتقي أي عظيم أتقي
وكل ما قد خلق الله وما لم يخلق
محتقر في همتي كشعرة في مفرقي»

المتنبي

يبدو أن الكلمة لا تُنهي القصيدة إلّا بعد اكتمال الولع والرعب وانصهار الخلايا بالشغب والتمردِ وتمزقِ الدم على نافذةِ الحرفِ المهووسِ بالرقصْ.

الشعر لا يكتمل في صيغته إلّا إذا تنازل القلبُ عن الظلّ، أو تعلّم فنَّ العراء في مهرجان الشمس.

إنه اجتياحُ النور على العشب، صلاةُ القمرِ على الجبلِ النائم، شواطىءُ من اللّعنة والجزرِ المنكوبة، صبيٌ عنيدٌ بقميصٍ متشققِ الأذرع، فكرتُهُ السماء الزرقاء، دقائقهُ من الظما والحبُ والطيشِ البريري، ساعاتُهُ صيحاتٌ متوالية أمامَ السّأم والهدوء، هو صورة الشعاع المنزلق على جناح الطائر، يتدفّقُ مثل الروح رائعاً كالتراتيل الغامضة.

الشعر لا يمكنه أن يُعبِّر عن مساحاته إلا إذا اكتسحت عواصفُ النشوة ضلوعَ السحرِ والهلوسة، هنا تبتدىءُ النارُ أخذَ شكل الرؤى، حيث الريح تصبح أقرب إلى الوحشية، والمسافة أقرب إلى الوحشةِ والخلاء.

إنه طاقةُ الوجدِ والإنبعاث في أقسى أيام السّنة قحطاً.

إنه راحةٌ قلقة، قلقٌ مريح، حفنةٌ من السكونِ المباغتِ، جسورٌ هجع عليها الهواء طويلاً فأمستْ شارات انتظار لمن تاه في أزقةٍ لا تملك الجهاتْ.

- إنه طرقاتٌ مفخخةٌ بالجثث الناسفةْ.

- فضيحةٌ تعشقُ التصوفُ قرب اللهاثِ والأسماءِ المرميّة في البئر.

- ارتجافٌ يخطفُ الينبوعَ إلى أقاصي الألم، حيث الجراح تنضج أكثر.

- شرفةٌ للمستحيلْ... زورقُ الممكنِ فوق الصدأ والجدران المتهدمة.

- امتدادُ آلهةٍ لا ترى في الأبد.

- نزقٌ يصرخُ كالطّفل على عتباتِ الدكاكين القديمةْ.

- إنه جنونٌ مخضّبٌ بالنجيع.

- احتضارٌ للضجيج والصمتِ في آنٍ معاً.

- نهرٌ يجرُّ شَعرَهُ إلى أطلال الهيامِ المبعثرِ في النفس لتستيقظَ مدنٌ غابرةٌ بين الحنايا وعلى تراب الأكفِّ، لتنهض شفةُ الشكلِ والأبعادِ، حيث التماهي المطلق بالوجودْ.

- إنه الوردة التي لا تُحاصَرْ..!!!؟□



شذوذ المعادلة

صلاح حسن
العراق

■ هل يستطيع الشاعر أن يكتب نصاً نقياً؟ أو بمعنى آخر أخف وطأة.. هل يستطيع الشاعر أن يكتب نصاً بخسائر طفيفة؟ في ما يتعلق بالشطر الأول من السؤال فإن الأمر يبدو متعذراً إن لم يكن مستحيلاً. أما ما يتعلق بالشطر الثاني منه فإن العملية لا تقل خطورة وأهمية في كل الأحوال.

وقبل أن نسترسل في الحديث نود أن نبين ما المقصود بهذه [النقاوة] وكذلك الخسارة الطفيفة. بكثافة شديدة أعني بالنقاوة هنا [الذاكرة الجديدة] أو الذاكرة البيضاء.. وعلى ضوء ذلك يمكن أن يصاغ السؤال بالشكل التالي: هل يستطيع الشاعر أن يكتب نصاً بذاكرة لا قبلية ولا بعدية ولا قصدية أيضاً؟ وما أعنيه بالخسارة الطفيفة.. هو مدى امكانية الشاعر في كتابة نص بلا هوية، بلا أب، بلا عائلة.. أو لنقل نص بلا تاريخ. هل الشعر بهذه الخطورة؟! إذن لما كان الأمر بهذا التعقيد فإنه من الغباء أن يطالب الشاعر بكتابة نصوص مثلما نفكر ونريد. ولكننا بدلاً من ذلك نريد أن نقيس ما مدى اقتراب ما ننتجه من نصوص جديدة من هذه المنطقة العصية على الانفتاح؟!

يبدو هذا السؤال معقولاً ومنطقياً إلى حد ما ولنؤجل الآن [النقاوة والخسارات] ولنقلب معاً نص صديقنا الشاعر باسم المرعبي [الحياة - طبعة ثانية].

لعل أول قراءة للنص تبين لنا الطابع السردي الطاغي لبنيته الكلية، فإذا جعلنا هذا مؤشراً أول للتلقي فإننا سنجد - وهذا بفعل السرد - أن النص مجموعة من السياقات الشعرية داخل نسق شعري واحد.. لا تجمعها وحدة عضوية وإن تشابهت هذه السياقات في البناء. والحاصل أن مجموع الأجزاء لا يساوي الكل لا كما هو حال الرياضيات.

وإذا جعلنا هذا مؤشراً ثانياً للتلقي.. فإن مستوى ثانياً من القراءة يفصح عن غياب الرمز الشخصي للنص.. فاللغة رغم متانتها وقوتها لم تستطع أن تحدد ملامح تجربة متميزة في النص.. أو بمعنى آخر أن القول الشعري في هيمنته (الاخبارية) لم يتح للوقائع بوصفها بنى نتجت بطريقة اجرائية أو حدسية أن تفصح عن طبيعتها الكمونية (الثابتة) بسبب تغييبها الحاصل من جراء السرد ونثرية الجمل الطويلة.. اعني لو أن الشاعر سعى إلى تقويل الواقعة بدل الإخبار عنها - لأنها هي بحد ذاتها اخبارية - لأحدث فجوة أو توتراً ينتقل بالسرد إلى مستوى آخر يساهم في توسيع قاعدة التلقي والتأويل فيما بعد.

إن اللغة التجريبية تنعش النص في أكثر من مكان وقد تتصاعد في أماكن أخرى إلى الذروة.. ولكن باسم يستخدم هذه المرة المفردات العامية بشكل مكثف بحيث يصبح من العسير على المتلقي أن ينجح في ايجاد موازنة بين اللغة ككيان وبين الثروة العامية كنتاج.

وهناك مستوى ثالث للقراءة.. يعمد الشاعر إلى ابدال وظائف الحواس الخمس.. السمع بدل الشم، والشم بدل اللمس مثلاً.. وهو لا يفعل ذلك اعتباطاً.. فإنما أراد من ذلك تغيير وظيفة المعنى الذي تؤديه الكلمة داخل اللغة كمنظومة، وبالتالي ايجاد علاقات جديدة بين مكونات اللغة ذاتها، تسهم في اثراء القول الشعري وتوليد بنى مختلفة على صعيد الاستخدام الجمالي.

وينجح الشاعر باسم المرعبي في بعض الأحيان في تغيير سير وجهة السرد بانتقالات مفاجئة تثير الدهشة أحياناً مثلاً (لن اعثر لي تواطئ معي.. ضد من هذه الطائرات الورق؟) إن هذه البنى الصادمة هي التي تؤشر شعرية النص أو كما يسميها الناقد كمال أبو ديب بالفجوة: مسافة التوتر.

وهناك مستوى ثالث للتلقي يوازي مستوى القراءة.. تتحول به الكتابة إلى منظومة سردية.. أعني السرد داخل السرد ثم يتحول بالتالي إلى شرح لمتن النص يحدث هذا في أكثر من مكان.. حيث تستطيل الجمل السردية لتصل إلى مستوى النثر مثلاً (أزهاري تنام في ادراجها والمرأة التي علقت عليها سلالات قلبي أراها تسحل طفلين في الوقت الذي كان علي أن أصغي إلى غلامة تشكو آلام الحب وهي مستلقية على الأريكة، متسائلة عن علاج لذلك... الخ). وقد يتزامن مع طول هذه الجمل تركيب لغوي ما يساهم هو الآخر في إبراز ملامح هذه النثرية.. هذه الجملة مثلاً (صحيح حبري أزرق) إن حذف الحرف (ان) من الجملة التي كان من المفروض أن تأتي هكذا (صحيح أن حبري أزرق) أنتج تركيباً لغوياً خاطئاً وبالتالي انتج جملة عامية. وقد أشرت قبل قليل إلى ذلك في ما يتعلق باللغة ككيان ابداعي وبين العامية كنتاج اجتماعي.

إذن هل يصبح السرد في هذه الحالة عنصراً غير ضروري في النص؟ أو لنقل ضد شعرية النص؟ وإذا أردنا أن نرجح كفة السرد ونجيب بالنفي فإن التبرير المنطقي لهذا النفي يتحقق بإيجاد موازنة محسوبة بجعل السرد جزءاً من شعرية النص لا سياقاً مهيمناً فيه... بمعنى آخر أن يأتي السرد ليوضح لا ليخبر أو ليشير لا ليفصح. وهذا يتعلق أيضاً بالواقعة وتقويلها وبالتاريخ الشخصي للشاعر لينتج في النهاية أن الكل يساوي مجموع الأجزاء.

وإذا كنا قد قلنا في المستوى الثاني للتلقي إن مجموع الأجزاء لا يساوي الكل فكيف سيتسنى لنا أن نعيد إلى هذه المعادلة توازنها المنطقي ولا أقول الطبيعي. يتطلب ذلك مستوى رابعاً من القراءة والتلقي معاً.

لقد جاء النص منذ البداية على هيئة مقطوعات وإن لم يؤشر الشاعر ذلك. وقد جاءت هذه المقطوعات لتشكل أجزاء بمستوى الكل على صعيد البناء (سياق، نسق، بنية) فكان أن تمتع بعض هذه المقطوعات بصفة الوحدة العضوية المنسلخة عن الكل المتشظي لتميزها ببنية مغلقة على خلاف بعض المقطوعات ذات البنى المفتوحة والتي تحن دائماً إلى الاندماج بالكل.

وهكذا أصبح النص مجموعة سلاسل متقطعة ضمن نسق محلي.. في حين كان ينبغي أن تأتي سلسلة من بنى متصلة.. وهذا الذي جعل المعادلة تشذ عن القاعدة بكون مجموع الأجزاء لا يساوي الكل وهذا هو بالضبط خطأ العقل الذي يحسب دائماً خطأ ترتكبه الذاكرة بوصفها تاريخاً مشوشاً.

بعد كل هذا يواجهنا هذا السؤال: هل استطاعت هذه المؤشرات بمعطياتها أن تضيء النص؟ أم ينبغي أن تكون لدى كل متلق قراءة تحريفية.. لتسهم في اعادة خلقه من جديد؟ إذا سلمنا بأن كل قراءة هي اعادة خلق للنص.. فما هي الحصيلة النهائية لعدة قراءات مختلفة؟

الحصيلة النهائية ستقرر أن تحتفظ كل قراءة بشروطها الخاصة. وينتج عن ذلك أن يكون التلقي مختلفاً بيننا قد يكون الفهم مشتركاً إلى حد ما. هل تتوازن المعادلة هنا عندما نقول إن التلقي هو بمثابة مجموع الأجزاء الذي لا يساوي الكل.. وان الفهم هو بمثابة الكل الذي يساوي مجموع الأجزاء؟! □

فستان زوجته وزيراً للداخلية!

نبيه البرجي
لبنان

■ انظروا، انهم يغسلون البحر الأحمر. . .

مع أن اللون الأحمر، وكأي عجوز يعاني التواءً في الروح، وضع أسنانه جانباً، وبدأت الثورة الأممية تشتري ملابسها الداخلية من أرصفة الفتات في «وول ستريت». هذه هي المرة الأخيرة التي نقول لكم فيها: لا مكان في القرن للأيديولوجيات الوحيدة القرن. . .

. . . يا وحيدي القرن!

نتلمس قروننا، نحن الذين قيل لنا أنه عندما يتشاءب خالد بكداش، ورهطه الكرام، يتساقط الطحين والفلسفة. لكن أجسادنا - بطوننا - لا تزال طازجة: من ثديي مادونا يتدلى النظام الدولي الجديد.

سؤال لا معنى له من آخر القاعة: . . . ولكن من أين يتدلى النظام الإقليمي إذاً؟

ألكسندر سولجنتسين يتذكر أن الثلج أخذ بنصيحة التاريخ و. . . مات.

الآن تأتي عربة الموتى وتنقل عقبة بن نافع وشركاه (في السراء والضراء) إلى مقبرة الدم: لقد أتينا بالفالاشا كي يقيموا مستوطنات داخل هياكلكم العظمية، فهل من يعترض؟

يطلب منا أن نضع قهقهاتنا على المائدة: بعد كل هذه الضوضاء النووية، قرر إسحق شامير أن يبني الهيكل من القش. . .

وكان ورثة أحيرام قد قالوا أننا نحن الذين بنينا الهيكل. الأخشاب من عندنا، والحجارة، والأيدي، والكلام. على ظهر الله عثر على هذه العبارة: «صنع في لبنان».

*

الآن يصنعوننا كلنا: القبعة أولاً ثم الرأس، الحذاء أولاً ثم. . . الروح!

يرفع الستار عن البحر الأحمر. لا يستطيع شكسبير، ولا نورمان شوازكوف، أن ينتظرا طويلاً في هذه الغرفة الساخنة: محمد سياد بري الذي كاد يعيّن فستان زوجته وزيراً للداخلية أثبت، وبطريقة فذة، ان جمهوريات الموز يمكن أن تقوم في مكان آخر أيضاً. منغيستو هايلي ميريام جعل أفواه الناس، حتى ولو كانت مقفلة بالشمع الأحمر، تلاحق الناس. أجل، أجل، كانت الشرطة السرية تتجاوز في أكثر الأحيان الصلاحيات الممنوحة إلى الله.

يا مستنقعات الأنين في القرن الأفريقي: في جيبوتي يقولون بسيطرة الملح - الذي هو الثروة الرئيسية في البلاد - على القلب: قصيدة الملح، خريطة الملح . . . لا فرق بين انهيار الله وانهيار المكان!

ما دمنا نجلس القرفصاء، ويجلس معنا التبغ القرفصاء: العالم الثالث عربة يجرها الذباب. . .

كيف يصبح الحصان ذبابة؟ وقال رجل ذو شأن أنه اقترب بقبقابه الخشبي من المكوك الفضائي. . .

وجاء في قصيدة لطرفة بن العبد (بن العبد) أن القبقاب يذرف. . . الدموع!

*

بنا فقط تليق الكتب المقدسة. تقول المادة ١٩٩١ من الدستور الأميركي أننا كائنات حية، حية جداً، ونستحق، عن جدارة، حصتنا الكاملة من الطحين. على الأقل، ان البحار تصنع الآن من الطحين. . .

وتقول الكتب المقدسة التي تليق بنا ان العالم كان بحاجة إلى الخطيئة الأولى لكي يولد. الشرق الأوسط بحاجة إلى الخطيئة الثانية لكي يولد: نحن، الموقعون أدناه، رعايا الخطيئة الأميركية، نشهد. . .

. . . بأن القنبلة النووية الإسرائيلية مصنوعة من الشاي السيريلانكي!

السيد الهمبرغر لا يأكل سوى اللحوم المجففة. يا محمد الماغوط، ان زجاجة النار التي في الروح تقول انه بعدما دخل التاريخ إلى المطبخ، بين طنجرة وأخرى، خرج بالاستنتاج التالي: كل مواطن عربي - كل وطن عربي - هو قطعة من الهمبرغر حتى يثبت العكس. . .

اقصدوا مطعم الكرملين، انه يقدم الذكريات العربية اللذيذة: هذه ليست مشكلتنا، أعطيناكم المدافع فحولتم فوهاتها إلى. . . أفواه!

يا صاح، لعلمك فقط أنه عندما اكتشف عبد الله بن المقفع، أطال الله عمره، أننا نولد هكذا، كائنات من دون أفواه، استعار لنا «أبواز» الكائنات الأخرى. وحسب علمنا، فإننا نولد الآن من دون «أبواز» حتى لا نعرّض أمن الأمة للخطر.

أما عندما يثرثر نجيب محفوظ على ضفاف النيل، فلكي يقول لنا انه عندما عثرت كليوباترة على المدى الجيوبوليتيكي للجسد نصحت أبا الهول بأن يستعمل أحمر الشفاه.

وتبعاً لما ورد في «لسان العرب» فإن أحمر الشفاه الذي ظهرقبل ظهور بريجيت باردو بعدة سنتيمترات مشتق من الشمع الأحمر، تماماً كما أن صلاح الدين الأيوبي مشتق من كولن باول. أما المغزى من وضعه على الشفتين، فلمنع الأرواح الشريرة من الخروج وإثارة القلاقل في هذه القرون العربية الآمنة.

*

هكذا يتم تصحيحنا: عندما كان أبو الطيب المتنبي صغيراً كان يتمنى أن يكون مدخنة أميركية صغيرة. . .

إما أن تضعوا منغيستو هايلي ميريام على ظهوركم أو تضعوا الشيطان. . .

نستشير أخانا أبا الفتح الاسكندري: «على الأقل الشيطان يدعى. . . الشيطان».

انظروا، إنهم يغسلون البحر الأحمر: يا أهل الحيرة (والحيرة)، من أجلكم غسلنا الرصيف الآسيوي، ومن أجلكم غسلنا الرصيف الأفريقي. . .

يا صديقنا رصيف روتردام، ما هو السعر الأخير للبرميل. . . البشري؟

قالت المقبرة المجاورة. . . □



شخصية المثقف العربي في روايات حديثة



حسين عيد

■هذه قراءة تطمح إلى رسم شخصية المثقف (العربي)، ورصد أبعادها المختلفة، كما وردت في بعض الروايات الحديثة، وذلك بإلقاء الضوء على ملامح هذه الشخصية خلال تواجدها في زمن روائي معين، وبمدى ارتباطها بمجتمع (مكان) معين، والتأثيرات المتبادلة بينهما، من علاقات حب أو تأثر بالتراث المحلي أو العالمي، لإضاءة البناء الفني للرواية، وبلورة موقف المثقف العربي في النهاية فيها.

يخضع اختيار كل مجموعة من الروايات محل الدراسة، إلى نوع من التجانس بينهما، أو إلى وحدة المنظور أو المعالجة الفنية.

وتتكون المجموعة الأولى من الروايات من ثلاث روايات هي:

- «الغد والغضب» للكاتبة المغربية خناثة بنونة (ط ٢ ـ ١٩٨٦ بغداد).
- «الممر» للكاتب السوري ياسين رفاعية (١٩٧٨).
- «اللعبة» للكاتب العراقي يوسف الصائغ (ط ٢ ـ ١٩٨٣).

ملامح شخصية المثقف

هنا تخطيط لتأطير شخصية المثقف، كيف أرسى الروائي أبعادها الخارجية أو تكوينها الداخلي؟، ما هو مستوى تعليمه، وخبراته؟ ما هي شبكة علاقاته الأسرية والخارجية؟، وأخيراً ما هي همومه وطموحاته، آلامه وأفراحه؟.

في رواية «الغد والغضب» رسمت خناثة بنونة وجهين متوازيين للمثقف، يتقاطعان باستمرار على مدار الرواية حتى يتوحدا في النهاية، هما: (الأنا/ الذات)، وهي (الأنا/ الأخرى). هما وجهان متناقضان. هذى فتاة أنهت البكالوريا وفي طريقها للالتحاق بكلية الآداب، قصيرة، ليست فاتنة، متقدة الذهن، كما تصفها أمها «من صغرك كنت متعقلة أكثر من اللازم، بل كنت كأنك تحملين قنوط الكبار» وهي أيضاً مثقفة كأن الثقافة «سلاح من لا سلاح له» كما يرى أبوها، الذي يمتلك تأثيراً طاغياً عليها تحاول أن تتحرر منه. لها أخت هي عائشة، طويلة، جميلة، متزوجة، تمثل نقيضاً لها كأن الثقافة لا تتسق مع الجمال، ولها أيضاً صديقة طفولة واحدة، شبّت معها، هي سلمى وتعتبر جانباً مكملاً لها. . أما هي (الأنا/ الأخرى) فهي مدرسة، غير محددة الملامح غير معروفة الإسم، تقوم بعمل إيجابي ـ على عكس هذى السلبية ـ مع مجموعة من الشباب. لهدى همّ أساس، فهي تقول «علي أن استخلص من أنا» (أو هكذا يخيّل للقارىء)، لكن الأنا/ الذات لديها تمتد وتتشعب، وتستشري إلى كل أرجاء الرواية، طارحة رؤيتها السوداوية للحياة من خلال ضمير الأنا المتكلم، رغم أن صديقتها سلمى تنصحها أكثر من مرة أن تتخفف من سوداويتها قليلاً، لكنها تظلّ أبداً، تتسربل في صمت قاتم، سادرة دائماً في تضخيم ذاتها، أما هي (الأنا/ الأخرى) فعلى النقيض حين تسعى إلى «تحريك الركود والألسنة والأطراف والجو العام للصف، بالإضافة إلى الجوانب التربوية»، وأيضاً «ربط الثقافة بالواقع الاجتماعي وصراعاته حتى لا تحدث الفجوة بين الفكر والممارسة بل يتلاحقان مع بعض، حتى اعترف لها المفتش بعد أن شاهد التجربة: لقد أحدثتِ في التعليم

ناقد من مصر

أكثر مما تحاول فرنسا مؤخراً أن تدخله في ثورة على طرقها التعليمية، وذلك بمحاولة جعل الأستاذ في الظل ودفع الطالب إلى الأدوار الأولى في الفصول: أنتِ قد حذفت الأستاذ نهائياً».

أما في رواية «الممر» (رواية الحرب اللبنانية، كما شاء ياسين رفاعية أن يسجّل على غلافها كعنوان فرعي)، فقد رسم شخصيتي الرواية الرئيستين كما يلي:

محمود شرف: مسلم من جنوب لبنان، يعمل معلماً بمدرسة، يدرس فيها اللغة العربية وآدابها في الصفوف الثانوية، له خطيبة، تعمل سكرتيرة في شركة، وهو مثقف يلتهم الكتب التهاماً. والشخصية الثانية هي رنا الحاج: مسيحية، تقيم على ساحل الرملة البيضاء، في الثانية والعشرين من عمرها، تزوجت من رئيسها في العمل «ميشال» وأنجبت منه «هيلدا» رغم أنه يكبرها بخمس عشرة سنة.

وفي رواية «اللعبة» ليوسف الصائغ. فقد جاءت ملامح شخصيتي الرواية الرئيستين كما يلي:

رافع: طبيب يعمل بمستشفى عام صباحاً وبعيادته الخاصة مساءً. هو شخصية عميقة الثقافة، اطلع على معظم الآداب العالمية، متفهم لتياراتها، قوي الحجة، عنيد الرأي، وهو رغم عقلانيته الواضحة يغدو انفعالياً أحياناً. له تجارب نسائية متنوعة. اقتنع بغادة وتزوجها، ولكنه غير مقتنع بإنجاب الأطفال لمدة ثلاث سنوات، وهو يحرص دائماً، إذا سلك تجاهها سلوكاً عاطفياً أن يكون طبيعياً منسجماً في سياقه النفسي..

غادة: تعمل مدرسة للأدب العربي، جميلة، ذكية، حساسة، عميقة الثقافة أيضاً، تزوجت من رافع وأصرّت أن تستمر في عملها، وأوضحت له أيضاً ببساطة: أنني أبلغ الرابعة والعشرين، ولن أحسبك تظنني من البلادة بحيث تعتقد أنني لم أكن ذات علاقات. وهذا بالضبط ينطبق عليك أيضاً. فدع ماضي كل منّا لصاحبه «كان منطقاً عادلاً، لكنه لم يستسغه مع ذلك، فأقنعته أن القضية قضية ثقة، فهي واثقة من نفسها وواثقة منه إذا شاء».

نحن هنا ازاء ثلاث روايات تعقد بطولتها المطلقة لشخصيات مثقفة الأولى لأنثى منقسمة بين الذات (الطالبة) والأخرى (المدرسة)، والرواية الثانية لرجل (مدرس)، والثالثة لطبيب، وأنثى (مدرسة).. وإن وضح أن يوسف الصائغ كان أكثر توفيقاً في رسم شخصيتين قويتين ناضجتين، ناسبتا موضوع روايته الذي يعتمد أساساً على الصراع بين ارادتين.

زمن القصّ

في رواية الغد والغضب: يبدو الزمن التاريخي الممتد للأمام، وكأنه عام يبدأ من الإجازة الصيفية ثم العام الجامعي لينتهي مع الإجازة الصيفية التالية، يتمدد خلاله زمن البطلة الداخلي المغلق في شتى الاتجاهات، فليس هنا تتابع للأحداث، بل هي الذات، تتمدد دائماً وأبداً، بفعل خيال جامح ونظرة قاتمة. والكاتبة لا تتيح لها أن تدخل تجارب طبيعية، بل تعتمد الصدفة نبراساً لها. خلال مناخ فكري كهذا، يضيع الارتباط والتفاعل مع أحداث المجتمع (الخارجي) الهامة.

وفي رواية «الممر» الزمن غير محدد، فالرواية تبدأ ذات يوم، حين انهمر الرصاص غزيراً، عندما كانت وفاء مضطرة للذهاب لتعود أختها في المستشفى بعد أن أنجبت ولدها الأول، وذلك في سيارتها المرسيدس، ولمّا قتل السائق، هربت من السيارة إلى أكثر من بناية، حتى توقفت عند إحداها، ودقّت بعنف على باب الطابق الأول، حتى فتح الباب ووجدت يد محمود شرف القوية تجذبها إلى «الممر» في داخل الشقة، حيث استمرا معاً لعدّة أيام، تحابّا خلالها، وحين يخرجان في النهاية. يموت محمود برصاصات طائشة..

أما في رواية «اللعبة»: فالزمن أيضاً غير محدد حتى نهاية الفصل الحادي عشر فالرواية تبدأ حين تتعرف الزوجة صوت زوجها، فخطر له أن يداعبها، واستمر في مداعبته، ليبدأ صراع على مدار الرواية، يستمر على مستويين أحدهما يعكس صميم علاقة بين زوج وزوجته، وربما محاكمة عامة لوضع الرجل والمرأة في المجتمع الشرقي، والثاني يعري لنا طبيعة الفن (اللعبية) من زاوية التقليد والمحاكاة. وحين يبدأ الصراع في الاحتدام بين شخصيتين قويتين، يجري في عزلة عن الواقع الخارجي، يبرز الزمن كعنصر حيوي اعتباراً من الفصل الثاني عشر (٧ كانون الأول)، ليحقق مروره مزيداً من الاحتدام حتى الفصل الأخير (٧ كانون الثاني) وكأنه شهر الحسم حين تخرج (اللعبة) عن إطارها المرسوم، بحثاً عن انتصار موهوم، حين تطعن الزوجة زوجها في مقتل بقولها: «لقد كنت أعيش قانعة مع زوجي.. أما الآن؟»، ليضع الزوج (الشرقي المطعون) سماعة التليفون في مكانها، كمن يغلق هذه الصفحة من حياته..

هنا تشترك الروايات الثلاث في الاقتصار على الزمن الخاص، الداخلي، الذاتي، لكل شخصية وإن تحدد في النصف الأخير من رواية «اللعبة»، لكنه ظل أيضاً معزولاً تماماً عن الواقع الخارجي، ومجريات الأمور فيه..

الارتباط بالمجتمع (المكان)

تفتقد هذه الروايات جميعاً خصوصية ارتباطها بالمجتمع (المكان الذي جرت عليه الأحداث)، وقد يرجع ذلك إلى أسلوب المعالجة الفنية الذي سلكه الكتّاب، ففي رواية «الغد والغضب»: الرواية منغلقة على عالم هدى الذاتي، المتضخم، فالكاتبة لا تتيح الفرصة أبداً لبطلتها للخروج من صومعتها الذاتية والاندماج في العالم الخارجي، الذي يلعب المكان بخصوصية تكوينه وأحداثه، دوراً متميزاً في هذا الامتزاج. وللمثال فعندما التحقت بالجامعة، وواجهت صخب الحياة في المدينة الجامعية، وهي جديدة بالنسبة لها، نجدها بدلاً من الدخول إلى هذه التجربة الغنية والتفاعل معها، تكتفي الكاتبة بمسها مسّاً سردياً سريعاً، بعد أن تقدم زميلة جديدة جميلة متحرّرة هي هند، فتعلّق قائلة: «وهناك غيرها.. جماعة من العطشى: ليلى، محسن، محمد، سناء، فاطمة، ومن لا أعرف اسمهم».. إن هدى منطوية أبداً على نفسها، متحفظة غالباً، تتخذ لها لغة رصينة تتصنع الحكمة، لكنها في الحقيقة أسيرة عالم خيالي، غامض، وعندئذ لا يحظى المكان (الخارجي) بأي اهتمام حتى لتكاد الرواية تفتقد خصوصية حدوثها على أرض المغرب..

وفي رواية «الممر»، نجد أن الكاتب قد حاصر بطله المثقف

في «الغد والغضب» انثى منقسمة بين الطالبة والمدرّسة»

مع امرأة جميلة في (ممر) معزول داخل إحدى الشقق، فكيف يوصل للقارىء أن ما يراه يحدث في بيروت وليس في أي مكان آخر ـ حيث تدور رحى حرب أهلية طاحنة، لذا تفتق ذهنه عن ابتكار شخصية ثالثة (تعكس وتذكر القارىء باستمرار!) بواقع الحرب في بيروت ـ هكذا اختار الكاتب شخصية «الرصاص»، المادة الحاضرة منذ بداية الرواية، ويمارس دوراً رئيسياً، مستقلاً عن الآخرين، رغم أنه أداة. وها هي بعض النماذج (من كثير) من تصرفات الرصاص، كأنه شخص حي يمتلك ارادته الخاصة: «كان الرصاص في الخارج ما زال يركض وراء الناس» (ص ١٧). «يحاول الرصاص أن يخترق الجدران والنوافذ والأبواب ليقتل، له لذّة في القتل، جائع والجثث خبزه وشرابه، ولفائفه» (ص ٢٥). «الرصاص يتدخل ويفصل بينهما» (ص ٤٣). «ذلك الرصاص لم يتعب، شديد الشراسة» (ص ٥٢).

هنا افتقاد تام للجوّ اللبناني العام، بل وافتقاد لطابع المكان الخاص، وهو أحد العوامل الهامة، التي كشفت عزلة وقصور هذه النماذج المصنوعة لتحقيق أغراض معينة، دون أن يشعر القارىء بنبض الحياة فيها..

وفي رواية «اللعبة» أيضاً افتقاد لعبق الأماكن العراقية بطقوسها ومعمارها، لأن يوسف الصائغ قدم عملاً فنياً يقوم على التغلغل في النفس البشرية وكشف مشاعرها من خلال مداعبة زوج لزوجته تليفونياً، وهو هنا يحاكي الواقع لكنه ليس الواقع، بل هو محض خيال في ذهن الكاتب، أما وسيلة الإقناع الفني للقارىء فكانت الرسم الجيد للنموذجين المتصارعين المختارين بعناية.

في «اللعبة» افتقاد لعبق الأماكن والطقوس العراقية

علاقة حب

من المدهش أن أهم علاقة تفاعل بين هذه الشخصيات المثقفة والمجتمع، تتمخض عن علاقة حب. لكن ما هو شكل هذه العلاقة؟ كيف استمرت؟ وكيف كان المآل؟.. هذا هو ما يميز كل رواية عن الأخرى..

في رواية «الغد والغضب»، تبني الكاتبة لبطلتها هدى تناقضاً غريباً في هذا المضمار، ففي حين تحكي لها هند كل شيء بصراحة عن علاقتها بمحسن، إذا بهدى تقشعر «من كل هذا الوضوح وتلك الأنباء الضاجة بالفحش، ولكن الخلاعة هاته قد تكون طريق من لا طريق له»! وهي تناقض ذاتها مرتين، الأولى لأنها قررت من قبل: «لن أكون غير وجه صريح يعيش حقيقته بوضوح كالصغار»، والثانية عن كيفية نشاط علاقتها بمحسن، زميل المدينة الجامعية الذي سبق أن قابلته صدفة مع جيرانهم على الشاطىء، حين انتقلت فجأة من الزمالة إلى العشق، هكذا شاءت الكاتبة، رغم أنه على علاقة مع هند. ولنتتبع التجربة كيف تمت: هدى تركت محاضرة ما بحثاً عن سلمى لتحتمي بها من أحلامها، فلم تجدها (لأن الأستاذ لم يحضر فخرجت هي وسعد)، فإذا بها عندئذ ـ بالصدفة ـ تقابل محسن، لينتهي الأمر بهما إلى ممارسة الجنس (!)، ورغم هذا تتعامل مع الواقع بحسّ أخلاقي، فلنر مشاعرها بعد التجربة «حينما وعيت، هالني أن أكون من أنا.. ذليلة ملتهبة، في حلقي شحنات لذّة مريرة، وفي نفسي استفهام، هذا الالتهاب الذي أوقده فيّ ما هو؟»، وهي تحاول أن تجد تبريرها أو تلتمسه، بإسقاط مسؤولية ما حدث على العالم «وما هذا العالم؟ أليس سوى اباحية بنقاب؟ وكان هذا يوقظ فيّ ألماً: فهذا العالم ما له؟ لم يستتر؟ حتى إذا ما انكشف كان وجهاً عاهراً» وبطبيعة الحال تؤوب هدى من تجربتها بخسران مبين.

أما في رواية «الممر»، فكل شيء معد ومرتب سلفاً، وما أن تجذبها يد محمود شرف إلى «الممر» داخل إحدى الشقق تحتمي من «الرصاص»، حتى تنهار (وهل يمكن أن تنهار امرأة تهرب من موت يلاحقها حين تحتمي بشقة غريب لا تعرفه؟!) والأكثر غرابة هو ما حلمت به خلال انهيارها «وكأن جداراً انشق، يفسح للنور، يبدد الظلمات، رنا عروس يتقدم منها فارس نبيل، يمتطي صهوة حصان أبيض، لم يكن يحمل بيده سيفاً، بل صليباً لامس به جبهتها، فصدرها، لينتهي الحلم «قامت.. أمسك الفارس براحتها.. ثم رفعها إلى صهوة حصانه، جلست خلفه، عانقته مطمئنة. رمت رأسها على ظهره، وفيما أخذ الحصان يشق عباب الريح بخطوات لا صوت لها، استسلمت رنا، وغفت».

إنه الحلم الذي يمهد به الكاتب لما يخطط له، لا بد أن يلتقيا، وأن يتحابا، تحت هدير «الرصاص» في «الممر»، فإذا كان من تقدم منها في الحلم هو فارس (نبيل)، فهو يلحّ على أن ترى رنا هذه الصفة في الواقع أيضاً «في وجهه نبل نقي» «في تعابير وجهه نبل»، «كان نبيلاً وهادئاً». فالكاتب لا يكف عن إلحاحه، حتى يجعل رنا تعترف له «أشكرك.. إنك إنسان نبيل».

هكذا أصبح حتمياً عند لقاء امرأة جميلة مع رجل نبيل أن يقع الحب المحظور، فتنسى هي زوجها وابنتها (!) وينسى هو خطيبته (!)، ليقع بعدئذ تطور غير منطقي لرنا حين تقول له: «انتظر، اتركني لحظة لأتكلم. إما أن نموت معاً أو نحيا معاً». «أريد أن أبقى معك وكفى، أبقى معك وحدك، في هذا الممر الضيق ذاته، على هذه الفرشة الاسفنجية ذاتها، في هذه الزاوية. أريد أن أبقى معك إلى الأبد من غير أية حساسية تجاه الأشياء الأخرى.. صدقني». فكان لا بد أن يقابل تطورها (غير المبرر) تطور آخر غير منطقي من ناحيته أيضاً، حين قال لها: «صدقيني ولدت من جديد في هذا الممر الضيق الخانق، أمام هذه الكتب التي اتهمتها في زمن مضى اتهاماً دون أن يخطر ببالي أن الوطن بحاجة إلى بنائين ومبدعين، أكثر من حاجته إلى قراء ومتفرجين». ثم أضاف: «صدقيني سأحاول أن استخدم ارادتي على نحو مختلف، سأحاول أن أكون ايجابياً في كل شيء».

إن الكاتب يدفعنا دفعاً في طريق مرسوم، فها هو بعد أن يحقق علاقة حب غير منطقية، إذا به يجعل منها (المطهر) الذي يتطهر في أتونه المثقف (المتفرج)، ليتحول بعد ذلك إلى شخصية (ايجابية) في كل شيء.. وبطبيعة الحال لا يمنحه الكاتب الفرصة ليثبت حسن نيته، لأنه سرعان ما يسقط ضحية (الرصاص) الغبي عند أول خروج له من الممر.

أما في رواية «اللعبة» فإن يوسف الصائغ منذ البداية قدم الدكتور رافع وغادة بعد أن تزوجا عن حب، لكن ما يميزهما هو قوة شخصية كل منهما، فها هي غادة تزوجت من رافع وأصرت أن تستمر في عملها، وهي ترى أنها أحبته لأنه «كان يملك أن يحرك في نفسها الفضول والتحدي» ولم تحسّ قط بالندم لزواجها من رافع. «صحيح

أنه لم يكن الفارس الذي حلمت به «ولكنه مع هذا.. رائع بشكل ما». أما رافع فيرى أنها لم تكن قط كالأخريات، «ولعل هذا ما زاد ولعه بها. صحيح أنها جميلة، ولكنه موقن الآن، أن جمالها، لم يكن سبب شغفه.. بل هذا المزاج الذي يرتبط بجمالها ارتباطاً فريداً، لقد كان فيها مع ذكائها وثقافتها، فضول طفلة، وعنادها ونزواتها.. ولذا، فلقد خيّل إليه أحياناً، أن علاقته بها تشبه ما يروى في القصص».

نحن إذن إزاء شخصيتين قويتين، فكان منطقياً أن يحتدم بينهما صراع رهيب بعد أن بدأت لعبة الاتصالات التليفونية، وان تستمر حتى تنفجر في النهاية في مأساة، لكن أليس حتماً أن يثور سؤال في ذهن القارىء، حول عزلة هاتين الشخصيتين خلال صراعهما بين توزع مشاعر الزوج بين حبه لزوجته وخوفه من احتمال أن تميل لشخص آخر، فتخونه، رغم أنه يعي ـ بعقله ـ أنها تحبه وتخلص له، وأن الواجب يقتضي أن يخبرها بحقيقة لعبه.. وفي المقابل تأرجح غادة وهي (تلعب) مع ذي الصوت المجهول، حتى تكتشف أنه زوجها، فتجد نفسها مترددة بين حبها له وحرصها عليه، ورغبتها في الثأر لكرامتها واثبات وجودها، وفي الوقت ذاته ترغب في أن تخبره بحقيقة مشاعرها تجاهه وتتمنى أن تتوقف اللعبة..

ثم يحدث تطور على المستوى الواقعي بينهما، حين ترفض غادة أن تنام معه، فيشبع رغبته مع علية (الممرضة)، ربّما انتقاماً من زوجته، لتصبح هذه الواقعة شرخاً في علاقتهما، أصابها في الصميم..

وتتصاعد الأحداث القليلة (لأن الأحداث تتحول إلى حوارات منطقية صرفة)، حين تزورها صديقتها احسان، وترى نظرة زوجها إليها، فتفسح لها مكاناً إلى جواره في السيارة فيلاحظ ذلك ويقلق له. ويتطور الأمر، كانا يتواجهان الآن نديّن، غريمين، حتى تكون النهاية، فينكسر ما بينهما.

هنا ثلاث علاقات حب متنوعة النشأة والتطور، الأولى والثانية تعتمد الصدفة أساساً لنشأتها، بينما تقوم الثالثة على الحب والعقل وفق قواعد المجتمع. المثقفة في الأولى مكبلة بقيم أخلاقية، يدمرها الواقع، والثانية تهيم في الخيال والتحول، يقضي عليها مصرع البطل والثالثة تُفرقها قوانين الصراع بين ذاتين قويتين.

علاقات حب يخوضها مثقفون محكوم عليها سلفاً بالفقدان والضياع..

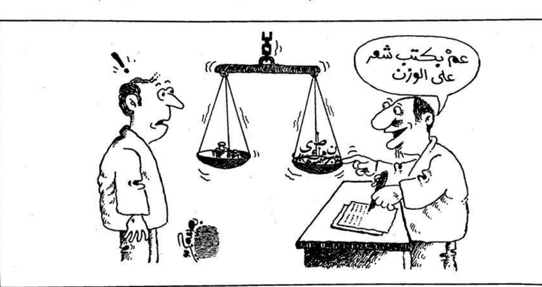
الاستفادة من التراث

إذا كان بطل الرواية شخصية مثقفة فالمنطق يدعو إلى الاستفادة من التراث المحلي أو العالمي ـ فكيف كان ذلك في هذه الروايات؟

في رواية «الغد والغضب» سطّرت خناثة بنونة عشرات الأفكار والانطباعات بلغة بطلتها الرصينة هدى، التي تتصنع الحكمة، مستفيدة من الانجازات العلمية والفلسفية لعصرها، ولنورد بعض الأمثلة «إن مختبرات العلم لا تستطيع أن تستخلص حصيلة مطمئنة لأرواحنا. فقد يستطيع العلم أن يسيطر مادياً على الأجواء، أن يغزو كل المجموعات الشمسية، وأن يرسل رسله إلى فضاء أبعد، لينتظر اشارة تأتيه في مدى خمسمائة سنة ضوئية وأن يعرف ملكات وامكانيات جهازنا العصبي والنشاط البيوكيميائي للمخ وامكانيات المادة، التي يتكون منها المخ، ويستقبل بأحدث مرصد صنعه (ايفلسبيرجر) موجات للراديو من كواكب تبعد عنا بـاثني عشر مليون سنة ضوئية، لكن مع ذلك لن يستطيع أن يسكن أعمال الإنسان باقتناع ما وبشكل نهائي» (ص ١٢٩/١٣٠).

وأيضاً يتجسد احساسها بالغربة فتقول: «ازداد إحساسي بالغربة في عالم تفسّخ فيه كل شيء، كما تستأثرها الأسئلة الكبيرة عن العالم فهي ترى أن «القيود هي الإحساس.. والحرية وهم.. ومتى يدرك الكل خسارته»؟ (ص ١٠). وأيضاً حين يدعوها محسن لقضاء يومين في الدار البيضاء ليكونا معاً، اذا بها تسأله: كيف ترى العالم؟





فيجيبها: «العالم.. هكذا يحدث، لا يهمني منه نظامه أو فوضويته.. ألست أعيشه؟» فتقول لنفسها من أعلى برجها العالي: «هذا وأمثاله يباشرون الجانب الحيّ منه» (ص ١٠٨)، ورغم تعقيبها تقبل دعوته (!).

وهي أيضاً تشعر بلاجدوى موقفها، حين أوضحت «إنها (الميتافيزيقا) ليست مجرد وهم في عصر العلم، فالفلاسفة أنفسهم حينما تعبوا من معنى الحياة، فإنهم صرخوا عبر كتبهم في وجه العقم والغموض. وبذلك فهل ستكون تدخلاتي تغيّر أو تعطي أو توقف على شيء!» (ص ١٣١).

أما في رواية «الممر»، فقد قدم ياسين رفاعية بطله متلبساً بالقراءة حين سقطت منه رواية «الجحيم» لهنري باربوس، ثم أوضح أنه قرأ عنها في «اللامنتمي» لكولن ولسون لكنه أحبها بعد أن ترجمت، ثم لخصها لمحبوبته، قرأ على سمعها عدداً من المقاطع ليسألها عن رأيها (من ص ٧٣ ـ ٧٧) ـ لتعود هي إلى مقاطع أخرى من الرواية عن الموت (ص ٨١، ٨٢) لتكون مثار حوار بينهما.

إنها محاولة لإقحام الثقافة الروائية كبديل للفعل، في محاولة ليقنع كل طرف الآخر، ولدفع الحدث (بالحوار) للأمام. هنا جمود في الواقع الروائي، فالشخصيتان الرئيسيتان حبيستان في ممر معزول عن هدير حركة الواقع الخارجي، فيحاول الكاتب أن يستعيض أو يستبدل الحركة بالحوار. ولكن هل تغني الكلمات؟ بمعنى هل يمكن أن يقتنع القارىء بالتحول الذي يحدث للمدرس (المثقف)، حين تحول (أو قرّر أن يتحول) من متفرج، يتعاطى الأفيون أحياناً، إلى شخص ايجابي، فعال في المجتمع؟!.. بطبيعة الحال، سيشعر القارىء بأن في الأمر خدعة، فتحولات الأشخاص لا تنتجها النصائح المخلصة!

وفي رواية «اللعبة» بطلا الرواية شخصيتان على درجة عاليه من الثقافة، ويعتمد بناؤها الأساسي على الحوار المتبادل بينهما تليفونياً، أو في البيت خلال ممارسة طقوس حياتهما الزوجية، فلا بد أن يعكس هذا الحوار ثقافتهما، وحيلهما الثقافية.. ولنتتبع غادة وهي تفكر «كنت بحكم تخصصي في الأدب أتعمد أن أقذف في وجهه، كلما أدركني الحرج، اسم مدرسة أو مصطلح فني.. أو اخترع له شاهداً كاذباً أنحله لـ (تشارلتن) أو (سانت بيف) أو (ديهاميل) أو (سارتر) فلا يلبث أن يصيح: سارتر؟ أنا لا أشتري سارتر بفلس..

وكنت عن طريق هذه الأحاديث المشدودة، استنبط المزيد لمعرفتي بزوجي وأفهم روعة التناقض فيه وفي نفسي. كان يقرأ كثيراً ولسارتر بالذات، ولكنه لم يكن يكف عن شتمه، مفترضاً أنني أتبنى آراءه..

«ـ الوجودية أكبر دجل...

ويروح يسخر: هه!.. التجربة.. الإحساس.. الحرية.. الاختيار.. اسمعي يا غادة اذكري دائماً أن سارتر أعور..

ـ عجباً. وماذا يعني ذلك؟

ـ لو لم يكن أعور، فلربما ما كان قال ما قاله!» (ص ٨٢، ٨٣).

هنا استفادة من التراث العالمي أيضاً، لكنها موظفة بشكل طبيعي، يتسق مع تكوين الشخصيتين..

إذن استفاد الكتّاب الثلاثة من التراث الأدبي والعلمي الغربي المعاصر، واختلفوا في توظيف هذه الاستفادة، ففي حين جانب خناثة بنونة التوفيق في إغراق بطلتها في متاهة الذات المتضخمة بعشرات الأفكار والآراء (الدخيلة) عليها. نجد ياسين رفاعية قد (افتعل) تواجد رواية «الجحيم» المترجمة، للاستفادة من عدد من الاقتباسات منها، بما يدفع بالحدث (نظرياً) إلى الأمام نحو تطوير شخصية بطله.. بينها نجح يوسف الصائغ في توظيف استفادته من الآداب الغربية بشكل طبيعي خلال تطعيم حوار بطليه بها.

في «الممر» يظهر «الرصاص» كأنه شخص حي

البناء الفني للروايات

تجمع بين الروايات الثلاث وحدة المعالجة الفنية، خلال تقديمها لشخصية المثقف العربي من منظور رومانسي، وان تفاوتت في شكل هذه المعالجة.. ففي رواية «الغد والغضب» قدمت خناثة بنونة شخصية المثقف بشكل منقسم إلى وجهين: الأولى هدى (الأنا/ الذات) الجانحة أبداً إلى الداخل، الراحلة في بيداء رومانسية، المغتربة دائماً، المنعزلة عن الواقع الخارجي، المنطوية على نفسها بعيداً عن خوض أي تجارب طبيعية، المتعاملة مع الواقع بحس أخلاقي، تتخللها رغبة مطلقة في الايغال في الحياة حتى الموت. وفي مواجهتها يتدفق في الرواية تيار مواز لها هو (هي/ الأخرى) التي تهرب بواسطتها إلى حلم خيالي مثالي، يعزّ على التطبيق، عن تعليم الشبيبة لخوض تجارب الواقع باقتدار. وعندما يتوحّدان في النهاية، لا ينصهران في حركة جماعية، حيث «يلتقى الفكر والفعل في علاقة جدلية يعكسها الفعل الجماعي الذي يرهص بالتغيير» ـ كما تدعي المؤلفة في توضيحها الذي أوردته في نهاية الرواية ـ بل يتكامل (فقط) وجها الشخصية الرومانسية الداخلي والخارجي، أو الفعلي والخيالي لهدى، اللذان شاءت الكاتبة أن تجهد القارىء في البحث عنهما ـ بصبر ودأب ـ عبر صفحات روايتها البالغة الطول.

أما في رواية «الممر»، فلعل ياسين رفاعية قد زار لبنان، ولم يرضه ما يجري على أرضها من حرب غير منطقية، ومن منطلق رفضه لما يحدث (قرّر) أن يكتب رواية تؤكد رفضه، في محاولة لاقناع القراء بما يراه، رغم أن المهم في الرواية، ليس موقف الكاتب إزاء الموضوع الذي يعالجه، وليس ايضاح ما يراه، وإنما المهم أن يدع شخصياته الروائية تتحرك بشكل طبيعي، وفق ظروفها الواقعية (الاجتماعية، التاريخية...)، دون قسر أو تدخل منه لتغليب جانب على آخر، في حلبة الصراع الروائي الذي يجب أن يدار وفق أسس فنية..

أما كيف كتب ياسين رفاعية روايته؟، فلعله بدأ بوضع فرضين فكريين، جعل منها العمودين أو المحورين الأساسيين اللذين أقام عليهما بناء روايته، هذان الفرضان هما:

أ: إن الدين ليس هو جوهر الصراع في لبنان، ولتحقيق هذا الفرض اختار أن تكون الشخصيتان الرئيسيتان هما محمود شرف (مسلم من الجنوب)، رنا الحاج (مسيحية تقيم على ساحل الرملة البيضاء).

ب: إن الحرب في لبنان غبية، ولتحقيق هذا الفرض اختار الكاتب أن يكون «الرصاص» هو الشخصية الثالثة، كما سبق أن أوضحنا.

وحتى يثبت ياسين رفاعية صحة رفضه، كان لا بد أن يتم (تفاعل) بين هذين الفرضين، فذات يوم تحت وابل الرصاص يلتقيان، حين تهرب رنا من جحيم الحرب (إلى ممر) محمود شرف، حيث يتحابان هناك، ليثبت ياسين رفاعية صحة فرضه الأول، بأن

المسلم والمسيحية يمكن أن يتحابا، وأن يطور الحب من شخصيتيهما، وفقاً لخيال رومانسي جامح. أما كيف أثبت صحة فرضه الثاني، فقد حقق ذلك بواسطة أسلوبين: الأول حين (وظّف) حوارهما في وحدتها الاجبارية لبث آرائه حول الموضوع. والثاني حين دفعهما في النهاية إلى الخروج، فيُصرع محمود برصاصات طائشة قرب باب الكنيسة، ليثبت الكاتب غباء الحرب الدائرة في بيروت، وأنه لا يموت فيها إلاّ الأبرياء.

هكذا حقق ياسين رفاعية فرضيه الفكريين، في (ممر) خيالي، بعيداً عن رحابة الواقع، حتى ليشعر القارىء في لحظات كثيرة أن الأحداث لا تتحرك، وأن المجال الروائي ميت لا حياة فيه، وإن ما قدمه الكاتب مجرد معالجة رومانسية مفتعلة، معزولة عن واقع الصراع بتياراته المتعددة والمتناقضة.

أما في رواية «اللعبة»، فيتشابه البناء الفني للرواية مع بناء المسرحية الفرنسية الكلاسيكية، التي يقوم التضاد الدرامي فيها على التوتر بين موقفين للنفس ـ الميل والواجب، الحب والشرف، العاطفة والعقل ـ ويتحول هذا الصراع إلى معركة خلقية حقيقية، وتكشف عقدة المسرحية عن الصراعات الباطنة لدى البطل (كما أوضح أرنولد هاوزر في كتابه فلسفة تاريخ الفن ص ٤٠٣/ سلسلة الألف كتاب رقم ٦٨٥ ـ القاهرة). ففي هذه الرواية نتابع شخصيتين على درجة عالية من الثقافة، يتخذ الصراع بينهما «في نموه وانفراج أزمته صورة سلسلة من المجادلات العقلية التي تنتهي إلى نتيجة منطقية. والأساس الفلسفي الذي يقوم عليه هذا المدرك هو الاعتقاد في إمكان المناقشة العقلية والحسم في المسائل المتعلقة بالذنب، ويتيح ذلك تحويل الحدث إلى حوار صرف» (كما أوضح أيضاً أرنولد هاوزر في المصدر السابق نفسه).

هكذا يتصاعد الصراع بينهما، لينتهي بينهما إلى الانفصال. وهنا يحسب للمؤلف براعته في صياغة الحوار والتصاعد به. بحيث يجعل القارىء يلهث وهو يتابعه، وصولاً إلى النهاية، ويحسب له أيضاً إذا ما قارن القارىء الفصل الأول من الرواية بالفصل الأخير، حين انعقدت البطولة المطلقة للزوج، وهو يؤرخ لبداية اللعبة، وهذا منطقي، لأنه كان يلعب وحده. أما الفصل الأخير ـ بعد أن اشتد اللعب وحمي الوطيس ـ فيجيء متوازناً بين طرفي اللعبة، وهذا عادل فكلاهما يلعب، يحاول الزوج في نصفه الأول أن يوقف اللعب وتنفرد الزوجة بالنصف الأخير، لينتهي كل شيء.

ولكن يحسب عليه عزلة هاتين الشخصيتين (المثقفتين) في إطار (اللعبة) بعيداً عما يموج به مجتمعها من تيارات وأحداث..

موقف المثقف

أول ما يلفت نظر القارىء في هذه الشخصيات المثقفة هو أسماؤها، إذ سرعان ما تنعكس ظلالها وتمتد إلى جذور تصرفات تلك الشخصيات، فهدى (رواية الغد والغضب) من الهدى أي الرشاد، المستمد من التصرف العاقل الحكيم، وهي سمة أساسية لهدى، أما نصفها الآخر (هي) فقد ظلت بلا اسم، لينصرف مدلولها ويتسع إلى الحلم والأمل بتلك الشخصية الرمز المنتظرة كمثقفة عملية، تأخذ بيد الشباب وتقود عملية التحول الكبير في المجتمع نحو غد مشرق.



أما محمود شرف (رواية الممر)، فهو إيحاء بفعل التحول الايجابي القادم في شخصيته، الذي سيحمد عليه، وهو ما (سيشرّفه) ويعلي منزلته.

رنا الحاج، تعني إدامة النظر في سكون طرف (ربما فيما يجري في المجتمع اللبناني أو في حال الرفيق المثقف)، أما الحاج، فالفعل حج يجيء بمعنى قدومها وقصدها إلى هذا الممر، أو قد يستفاد منه أداء فريضة واجبة على المثقف تجاه مجتمعه، كما يؤدي الحاج فريضته إلى ربّه.

وفي رواية (اللعبة) الأمر أبسط، فـ (رافع)، قد تعني حامل لواء الثقافة العملية (الطبية) لمعالجة أجسام البشر، أمام غادة زينة الثقافة عندما تجتمع لفتاة غربية.

ثم، لننظر لمدلول اختيار الوظيفة التي يشغلها المثقف في كل رواية من الروايات الثلاث. فبينما كانت هدى في رواية «الغد والغضب» طالبة تدرس في الجامعة (لتستكمل تعليمها العالي، ـ أي ما زالت تتعلم، وتحاول أن تستوعب الثقافة الغربية الوافدة)، كان نصفها



الثاني (هي/ الأخرى) مدرسة، (لما يوحي به المدرس/ المثقف من اكتمال استيعابه للثقافة الروحية بكل ما تشتمل عليه من معارف وخبرات اجتماعية في مجالات الفلسفة، العلم، الأخلاق، القانون، الفن، . . إلخ، إضافة إلى قدرات عالية على التذوق والحكم على المؤلفات الفنية وابتكار أساليب ووسائل معرفية جديدة، بما يتيح له في النهاية نقل هذه المعارف والخبرات إلى النشء، بحيث يؤثر نوعياً في تكوينهم الفكري، فاتحاً الطريق نحو اعادة تشكيلهم، بما يرهص بالتغيير ويبشر بتحقيق الحلم بمستقبل أفضل).

أيضاً في رواية «الممر» كان محمود شرف مدرساً/ مثقفاً ـ كما كان بطلا رواية «اللعبة»: الزوج طبيباً، والزوجة مدرسة. هنا أيضاً تكامل لوظيفة المثقف في المجتمع، فالطبيب يعالج أجسام البشر أو الجانب المادي من وجودهم، بينما يعالج المدرس أرواحهم.

إذن، اختيار وظيفة (المدرس) التي تمتد عبر الروايات الثلاث، تمثل رافداً خفياً في فكر كتّابها (المثقفين)، أو هي تمثل حلماً لاواعياً (أو واعياً) يأملون تحقيقه كما يعكس ـ في الوقت ذاته ـ رغبة تعليمية لدى هؤلاء المثقفين في نقل ما استوعبوه من ثقافة إلى أبناء وطنهم يحثهم هاجس قوي بإمكانية تغيير المجتمع واستشراف مستقبل أفضل عن طريق هذا السبيل.

والآن، كيف كان موقف المثقف في تلك الروايات؟

يتأرجح موقف المثقف العربي في هذه الروايات الثلاث بين الانهزام الكامل ازاء الواقع الخارجي، والشعور بالاغتراب فيه. بما يدفعه إلى الانسحاب أو الانزواء إلى الداخل، إلى الذات، ضائعاً في متاهة رومانسية.

وعلى طريق الحلم أو الرغبة الكامنة في التغيير، تفسر رواية (الممر)، لكن التغيير هنا داخلي يمتد إلى شخصية المثقف ذاته، وقد صقلته تجربة حب مفتعلة فإذا به يتحول، فبدل أن يمضي في عزلة الماضي بين الكتب سلبياً، متفرجاً، دون أن يخطر بباله أن الوطن بحاجة إلى بنائين ومبدعين، إذا به يحاول أن يستخدم ارادته على نحو مختلف، ليكون ايجابياً في كل شيء!

ثم نتقدم خطوات كثيرة في رواية (اللعبة)، فإذا الثقافة قد أنضجت الشخصية العربية، ومنحتها ثقة كاملة في النفس، وتفهّماً لإمكانياتها، وقدرة على الاختيار والحسم سواء بالنسبة للرجل أو المرأة. ورغم انفتاحها على مختلف التيارات الفكرية العالمية، فإنها

في الروايات الثلاث يؤوب المثقف العربي من علاقة الحب بخسران مبين

سرعان ما تسقط على مذبح محكّ تجربة صراع ارادتين (الرجل والمرأة)، لأن الرجل مكبّل بتراث الرجل الشرقي، المتوارث عبر قرون طويلة، فيتصرف ـ تلقائياً ـ وفق هذه المشاعر. .

والآن، لنحاول استقصاء مبررات هذه المعالجات الرومانسية، التي أدت إلى عزلة المثقف العربي، وانطوائه. .

قد يرجع الأمر إلى افتقاد المثقف العربي إلى دور يؤديه في المجتمع، ربّما للنظرة السائدة في العالم العربي إلى أن الثقافة «سلاح من لا سلاح له»، أو هي «التعقل» و«القنوط» و«النظرة المتشائمة»، وربما يرجع ـ بالمقابل ـ إلى تضخم ذات المثقف وشعوره بالزهو والتميز على الآخرين، في مجتمع تتجاوز فيه نسبة الأمية ٩٠٪ من عدد السكان، بما يفترضه من مكانة خاصة تترتب على ذلك. . أي أن الأمر قد يرجع إلى تهميش المجتمع لأبنائه المثقفين حيث تتم كل التحولات الكبيرة دون مشاركتهم واحساس هؤلاء بالمقابل بافتقاد مكانة يستحقونها، أو عرش يتبوأونه، بما ينعكس تالياً عليهم، فينغلقون على ذواتهم، يجترّون فيها معاناتهم، ونكران المجتمع، ويحلمون بارهاصات التغيير.

ومن ناحية أخرى، قد يرجع الأمر إلى طغيان الثقافة الغربية على تفكير هؤلاء المثقفين وايمانهم بفلسفاتها الوافدة، في الوقت الذي لم يستوعبوا فيه أن هذه الثقافة نتاج حضارة مختلفة، بمعنى آخر أن التغيير الفكري هنا يمتد إلى السطح من شخصية المثقف العربي لكنه لا يغوص إلى الأعماق، ولا يمتد إلى الجذور، فيصبح من الحتمي أن تتوه هدى (رواية الغد والغضب) في متاهة تمتلىء بالاغتراب والضياع، وأن يرهص محمود شرف (رواية الممر) بحلم التحول الموهوم في شخصيته وهو يقرأ فقرات من رواية الجحيم لباربوس، وأيضاً أن ينتفض رافع (رواية اللعبة) لينتقم الشرقي الكامن فيه لشرفه المثلوم. .

تصرفات هؤلاء المثقفين منطقية لأنهم تعلقوا عالياً بثقافة غربية، غيرت من سطح تصرفاتهم، لكنها لم تمتد إلى الجذور، ولم تحدث فيهم تغيرات كيفية، فكان حكماً أن يتشتت البعض في أرض التيه، أو يحلمون بإمكانية تغيير أنفسهم أو مجتمعهم، لكن الحقيقة سرعان ما تسفر عن وجهها عند أول محك اختبار. .

ويبقى جانب آخر، لماذا يبدو وكأنه حتم على المثقف العربي في الروايات الثلاث أن يؤوب من علاقة الحب التي يخوضها بخسران مبين، إما بالفقد (روايتي الغد والغضب واللعبة) أو بالموت الطارىء المأسوي (رواية الممر)؟!

هل يرجع الأمر إلى أن علاقة (الرجل والمرأة) الغربية تشكل نمطاً مرتجى، ترسخ في وجدان المثقف العربي، بحيث أصبح ينشد تحققه في ظروف المجتمع العربي التي لا تسمح بتبلور هذا النمط، لاختلاف المناخ الثقافي لكلا المجتمعين؟! أم أن فشله في الحب يرتبط بفشله في مواجهة الواقع، فالمثقف العربي يعيش بسليقته محلّقاً في صومعة فكره، متمتعاً بحساسية مفرطة تجاه ذاته، وغالباً ما يجد صعوبة في التواصل مع الآخرين ولا يجيد التصرف في النواحي العملية من الحياة، كأنه رجل فكر لا رجل واقع. . فهل يلعب هذا الانقسام دوراً في إفساد هذه العلاقة؟!. . أم هو حسّ رومانسي متوارث في أعماق شعور المثقف، يتغذى بالأحزان، ويقدس الفقد؟! □

بدر نشأت
قاص من مصر

الحقيبة..

■ حي فقير تنعس فيه بيوت حقيرة بدون طلاء.. تطل على ميدان ترابي قذر.. الوقت يكون في المساء.. سكون.. كلاب ضالة تنكش في أكوام الزبالة.. يتباعد كلب فيتبعه آخر يشمشم في مؤخرته...

بيت قديم ذو طوابق ثلاثة على يسار الميدان غارق في ظلام.. نور هزيل يرى وهو يشع من شباك مغلق بالدور الثاني.. كل شيء يكون هادئاً نائماً..

صوت يهمس خلف شباك الدور الثاني:

ـ تأخر...

يرد آخر بثقة:

ـ هو في الطريق..

ـ وعثمان.. لماذا لم يحضر هذا المساء؟

ـ اعتذر..

يشرخ السكون فجأة هدير موتور سيارة مقبلة تلفها زوبعة من تراب.. يقول الصوت الأول:

ـ وصل بتاكسي..

لكن السيارة تستمر مقبلة مسرعة.. وقبل الميدان تتوقف.. تنحرف في أول زقاق.. في مدخله تركن.. أنوارها القوية تطفأ.. يعود الظلام والهدوء وبعض الحذر..

يهمس صوت متوجس خلف الشباك:

ـ ركنت في الزقاق..

تتجمع الرؤوس.. لا حركة..

من أول الطريق شاب يقبل وهو يحمل حقيبة كبيرة.. خطوه المترنح يكشف عن ثقل الحقيبة.. يتجه نحو الميدان.. عيون في أكثر من مكان ترقب كل المنظر..

يهمس صوت مرتعش:

ـ يظهر أنه القادم..

الشاب يفوت الزقاق.. لا يهتم بأن يلتفت ناحية السيارة.. يستمر في التقدم.. ولكنه فجأة يلتزم يمين الطريق.. يواصل السير.. يمشي في خط مستقيم..

يهتف صوت ممتزج بالفرح:

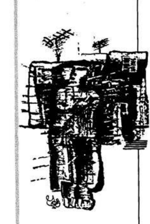
ـ لقد عرف..

الشاب بخطوه الرزين البطيء يجتاز الميدان.. عند حارة بيت عثمان في آخر الطريق ينحرف هو والحقيبة.. الشاب أمام بيت متهدم له باب من خشب يتوقف.. تبرق في العتمة عينا قط عجوز.. الشاب يزعق.. عثمان.. يا عثمان..

من الزقاق.. ترتد السيارة بسرعة خارجة بظهرها.. صوت الموتور يعلو.. أنوارها الكاشفة تفضح المكان تكتسح البيوت.. السيارة تسرع.. تشق الميدان.. تواصل الاندفاع.. وعند الحارة على اليمين.. تكسر.. تدخل.. يعود الظلام.. ويكون السكون ساكناً..

في البيت ذي الطوابق الثلاثة على يسار الميدان.. ينطفي النور بشباك الدور الثاني.. يقول الصوت:

ـ لا داعي للانتظار.. ننصرف الآن.. متى يا ترى يسمحون بالزيارة... □





معجزات فوق الرصيف

بندر عبد الحميد

١ ـ المعجزة الكبرى

■ في هذي الليلة
تحدث معجزة كبرى
قشر البيضة يتكسر
في العش الهادىء
ويطل الفنان
الطفل المسحور
ابن الموسيقي المجنون
العصفور

٢ ـ عري العالم

صيف وجنون
والعالم يتعرى
أجساد تلمع فوق الرمل
وأحلام تسبح
عند حدود الأفق الشرقي
تنام
وترسم فوق الرمل خيولاً . . .
أجساد عارية
من خشب ملتهب
ونبيذ اغريقي
النمل العاري
فوق الرمل
يشق دروباً ضيقة
والسمك العاري
يرسم في الأعماق
خطوط الموسيقى
أجساد
رخام
يتفصد منها عطر الجنس
السريّ
كنوز الذكرى
والأحلام
شفاه تسحقها الرغبات المحمومة
أرداف من كثبان الرمل الصحراوي
وشلالات الشعر المتناثر
تتكسر فيها الأضواء السحرية
والطفل العاري

يبني فوق الرمل قلاعاً
وجسوراً عالية
يغزوها طفل عارٍ
ويدمرها. . .
أودية وتلال من شمع
ألوان وظلال تهذي
بالأسرار الشيطانية
هذا القرد العاري آدم
هذي التفاحة والأفعى
هذي حواء الأولى
هذا العالم!

٣ ـ نهر الخيبة

ب ا ب ا
ب ا ب . .
نهر سراب
صحراء. . أو
أشباح ترقص في الصحراء الكبرى
ناس من خشب
آلهة من تمر
وكلاب نائمة
منذ قرون
عشنا هذا الخوف
السيف العربي
المسموم
الأسوار النارية
والجمهوريات القبلية
والجامعة العربية
ها نحن الآن عراة
نعبر نهر الخيبة
يجرفنا التيار بعيداً
نكتشف الطرف الآخر
من نهر ال
أحزان الوطنية!

٤ ـ كأس العالم

كرة من مطاط
وحماران صغيران
في حقل العشب اليابس
يصطرعان بعنف
والجمهور يصفق أو يبكي
هدفان
مقابل لا شيء
انكسرت رجل حمار
قرب المرمى
والآخر فاز بكأس العالم!

٥ ـ أعياد جنون

دخان
أجراس تقرع
في أعياد الموتى
أبناء الجمعيات السرية
والخيرية.
أحزاب لا تأكلها النيران
ضحايا السحر الأسود
والأفيون
أعياد جنون
من مجزرة في حي شعبي
يمضي المحتفلون
إلى مجزرة في المسجد
هس
البوليس السري يغني
يمرح
في المسرح!

٦ ـ أغنية ناقصة

شكراً للمنطق
والتاريخ السريّ الأحمق
شكراً للكتب الصفراء
وشكراً للشعراء المداحين
الجبناء
كذب ما قيل لنا
أخطاء سافرة في أخطاء
ما هذي المدن الميتة
والجمهوريات المهجورة؟!
ماضٍ مجهول
يأكله النمل الأسود
والحاضر
أغنية ناقصة
تحت الماء.

٧ ـ انفجار

صوت
موعد موت
في حقل أو مدرسة
أو سجن.
في الشارع
في أرض الله
مئات الآلاف
من القتلى
والجرحى
في الشرق الأوسط
والأقصى
إعصار أو زلزال
أو جنرال يتسلى
بالأسلحة السرية
في عيد الاستقلال! □

نصوص المواقف

أمين يوسف عودة
الاردن

موقف الظل

■ أوقفني في الظل وقال لي: لا ظل إلا ظلي.
كل الظلال باطلة وقبض ريح.
والناس نيام فإذا وقفوا في الظل انتبهوا
ولا تزحف للشمس/فإذا زحفت الى الشمس رأيت. وإذا رأيت أحرقتك بنوري.
قال: الصراط الذي بيني وبينك
أنت
فإذا كنت أنت فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون.
واخرج منك وتعال إليّ ولا تبال
واحذر أن ترى السوَى. فإذا رأيت السوَى
نام الحجر بين يديك
وكنت في الحضيض.
السابقون السابقون.. يتسلقون حبال النور ويصعدون الى القباب الحمر التي بلا جهات. كيف وأنا لا أين لي ولا كيف. وفي القباب رفارف النور والياقوت.
في الظل وقفت في جلوسي، وسمعت بلا أذنين، وأبصرت بلا عينين، وخفق الفؤاد خفقاً لجوجاً.
ما كذب الفؤاد لكنه انصدع.
وصرت الى فستبصر ويبصرون
وفي كفّيّ المتكورتين تلقيت رقائق الوقت رقيقة رقيقة. وخلعت عني قمصان الظل وخرجت الى النور عرياناً مستوراً..
فاحترقت
وتبدّدت في الدائرة فما رأيت المحيط
وصعدت الى الفوق وليس ثم فوق
ونزلت الى التحت وليس ثم تحت
وسعيت الى الامام وليس ثم أمام
فخاطبني من مركز الدائرة التي بلا محيط
وكنت نسياً منسياً..
وتهت في صحراء الندى. وكان بيني وبيني سبعون حيرة. وصرت كالغريب... يا رحمتا للغريب.. ويا أسفي عليه. تتناوبه الأوطان وهو بلا وطن، وتتقاذفه المصائب والمحن. رداؤه الخيبة، وأنفاسه الحزن ووساده الرهق. وكنت أنا ذاك الغريب المنفي عن حضرة الماء والتراب.

موقف الماء

أوقفني في الماء وقال لي لا تشرب حتى تصدى.
فإذا صديت فلا تشرب، فالماء عكر أجاج. ولما صديت. طفت في شوارع الغربة أبحث عن حفنة ماء صافية. وكلما وقعت على الماء. طربت وغمست يدي المتشققتين ملهوفا. فإذا وقع الماء على شفتي، صار غبارا.

وقال لي:
في البلاد التي باركتها قوم ينامون على ذكري.
ويقومون على ذكري. طعامهم التسبيح وشرابهم دمع العين. تواقون للقائي. رحماء بينهم أشداء على أعدائي، يحاربون بالذي انفجرت منه اثنتا عشرة عينا. أحبائي هم. عتقائي هم يوم لا عتق إلا عتقي.

فوربك لأدنـرنّهم برحمتي، ولأفرشنّ لهم مودتي، ولأفرغنّ في قلوبهم بأساً شديداً، وقلباً حديداً.
يأتونني زرافات زرافات، يجرجرون قمصان الدم الزكي برائحة المسك، يسعى نورهم بين أيديهم. يبسمون عن لؤلؤة مكنون، ويميلون على الحوض ميلة لطيفة، ويغرفون لا يظمأون بعدها أبداً.

فيا أيها الظامي أين أنت من بابي
بابي موصد من دونك
فلا تحزن
واقعد في العتبة حتى تبصر نفسك
فإذا أبصرت الحجر فانطلق.
وجلست على العتبة وطفقت أحفر في الباب باظفاري.
ولما أعياني السؤال أوشكت على القنوط
أدميت أصابعي، وتقصّفَتْ اظفاري، وتلطخ الخشب بدمي وما وهنت.
وما وهنت ولكني قنوط
قنوط
والخلق يدورون في الدائرة سعيهم وراء غبار الظل
حثيث
حثيث
يا حسرتا على الخلق حين ينكشف الغطاء
ويا حسرتا على نفسي وفي الليل تنام كل العيون
وعين الفتى الفائت المتكلم الصامت تدمع على الرصاصة تمزق شغاف القلب تمزيقاً، وتهيم في ملكوت الدم واللحم.
في ملكوت الدم واللحم
في سدفات الضوء
موج من فوقه موج من تحته موج
وخطوة تدب في إثر خطوة
ما زلتَ يا الفتى الفائت تتنفس ذل الغربة، وتتعشّق طير الشمس في أفق الماء والطين، والجرح في راحتيك يدب دبيب العسكر على ضفاف الروح، تنثر حبات الدم على شاطىء النهر المبارك تلسعك الرصاصة في الظهر.. في الظهر يا الفتى الفائت وإذ صرت خفيفاً وانتشر الجسد تفيأت في ظل دمك
وبكيت على الخلق
يا ليت قومي يعلمون

موقف قاب قوسين أو حجر

أوقفني في قاب قوسين أو حجر وقال لي:
ملعون من زنى بالحجر
ملعون من زنى بالحجر

فإذا جاء وقت اللثام وفشى الوئام والسلام ونزع الحجر من حبة العين وصلى من صلى من وراء عدوي فابشروا بريح عقيم.
... ولما أدميت أصابعي وانفتح الباب. تخطيت ظل العتبة فإذا بالفتى الفائت المتكلم الصامت قائم في المحراب يصلي، والمحراب بلا قبلة، والصلاة بلا سجود أو ركوع. فناديت من حضرة الشوق يغلبني الأسى ولا يكاد. ومشى صوتي بين يدي كالقتيل. والتفت اليّ حبيبي والدم يسيل على ظهره فراشات فراشات وقال لي وأشار الى جهة الجهات
أنت ما يفتح عليك هنا، فامض الى البيت



المقدس طوى عسى أن يبعثك ربك مقاماً مشهوداً.
كمل خطاب حبيبي وانطفأ الكلام.
أوقفني في جمر كيف وأنا تحاصرني سوأتي وصليل الحراس على عتبات الحارس المحروس، وحرفه الرديء يطاردني
الخشن
الأعمى
وأنا المحبوس أبداً في الحرف
والحرف إشارة
والاشارة كلام
والكلام حجاب الحجب.
أطلت سجودي على دم التراب المسفوح على الخد. ولما استويت قائماً، كشف الغطاء وأبصرت بما لم يبصروا به.
يا ويلتا على ما فرطت في جنب اليدين الناحلتين المعروقتين تغزلان خيوط العتمة سراجاً وهاجاً. في غبش الصبح كأن العمر طريق للوراء طويل. كيف لم أنتبه كيف لم أتأمل.. كيف لم أصغ للخطوة الراعشة الواهنة تحفر درب الوجع بصمت عنيد عنيد. على الرأس الندي العصي تعقد الحجر تلو الحجر وأنا في المهد شقياً كنت معصوب العينين بالدهشة والكلام. يا لظلمة الكلام. وما فهمت وما أحطت علماً بالذي كان ولكني أحطت علماً بالذي سيكون. وفي الركن القصيّ عند سدرة الشهيد، أقمت في البوح رعشات عدداً، أطرق نور حبيبي وما من مجيب. صدّ عني، وبدرّة اللين زجرني. وأوقفني في ما لم أحط به علماً. فأبصرت الفتى الفائت المتكلم الصامت في رفوف الدر والياقوت يتوسد الحجر، ويسقي الغمام من سر الدم المسفوح، فما ارتويت حتى بشّ في وجهي. فانحدرت في إثر التراب وانطلقت ألملم الحجر □

اربع حالات

لؤي عبد الاله
العراق

النار

■ قبل عام أو أكثر قليلاً، استقبل الفلكيون في مراصدهم ضيفاً قادماً من عالم اللانهاية، وما كان هذا الزائر سوى شعاع جديد لنجم سبق له أن مات منذ ملايين السنوات. ولكي تصلنا ومضاته الضوئية، احتاج الى كل هذا الزمن المديد، ومعها استطاعت تلك المراصد ان تلتقط صورة ذلك النجم، مومضاً ببريقه المتوهج، فارشاً نثار مسحوق ضوئه بين ثنايا القبة السماوية، حاله حال ملايين الشموس المبثة كحبات الرمل على ساحل لا متناهي الارجاء.

في لحظة استقبالنا تلك النار المقدسة، كان المصدر عدماً. ملايين من السنوات تمر بعد ذلك الفناء وصورة ناره تنتقل عبر مساحات الكون الازلية، قاطعة طريقاً طويلاً، لتصل الينا اخيراً، ولتبقى معنا عصوراً تقدّر بملايين الاعوام.

كم نستقبل ونحن على مشارف قرن جديد أضواء قادمة من قرون سابقة، نجوماً قد ماتت منذ زمن بعيد، وما بقي منها سوى تلك النار التي يستطيع البعض منا تلمسها، التدفؤ أو التطهر بها، الاحتراق فيها. كأنها تلك النار المقدسة التي سرقها بروميثيوس من الالهة، ومنحها لبني البشر فأخرجهم من الكهوف المظلمة، الباردة، الرطبة الى عالم الدفء والنور.

أليس ممكناً اعتبار أناس فانين كموزارت وشكسبير ودوستويفسكي اشباهاً لذلك النجم الذي شغل الفلكيون انفسهم في رصده؟ ألا تختفي وراء ابتسامة «الموناليزا» تلك الحزمة الضوئية التي ارسلها ليوناردو دافنشي الينا قبل أكثر من أربعة قرون؟

كأن أمام الفنان أحد خيارين رئيسيين: أن يكون مماثلاً لذلك النجم النائي، المتوحد، المنكبّ على صناعة ناره، والمحترق اخيراً فيها، أو كصانع الالعاب النارية الخلابة للأبصار، والتي تبعث البهجة في النفس، لكنها تنطفىء سريعاً، مخلّفة وراءها عدماً...

الماء

ذلك المشهد الأزلي للبحر والساحل، يندفع الموج من أطراف الافق متدفقاً صوب رمال الشاطىء السوداء، الرمادية، البيضاء، دون هوادة، حتى ينبسط فوقها، متحولاً الى رغوة بيضاء، وكسراً كريستالية ناعمة، ينبجس منها بريق الضوء الفضي، ثم يسحبها البحر إلى احشائه، عابثاً بالرمل المستسلم له كيفما يشاء، مرسلاً بجيش جديد من الموج الأبيض المتلعُ رأسه صوب الساحل.

وحينما تكون الجبال محاذية للبحر، فموجاته ترتطم بحافة جرفها، عنيفة، غاضبة، مدوية، منفلعة قنابل عنقودية عليها. وتظل الجبال صامتة، صلبة امام البحر، ويظل البحر مواصلاً ارسال موجاته، اللدنة، الهشّة، دون كلل أو ملل اليها. ثم ها هو زمن يمر، لا يقاس إلا بمساطر الالهة الخالدين. وإذا بتلك الجبال الصامتة، الصلبة، الصخرية، العنيدة، قد تحولت الى رمال، ناعمة مفروشة أمام سيدها، الأقوى، الأبدي: الماء.

التراب

تسمق شجرة الزان العملاقة عالية، أعلى من الأشجار الأخرى، يتفرع جذعها دون انتظام الى اغصان طويلة، متراخية، بشتى الاتجاهات، تغطيها أوراق داكنة الخضرة، شبيهة بأكف مفتوحة، تترجرج فوقها بقع ضياء الشمس، منعكسة على الظل المستلقي فوق الشارع العريض، نقاطاً من اليورانيوم المتوهج. وكلما يمر الوقت، تزداد طولاً، ويزداد جذعها متانة وسمكاً، وتتسع مساحة الفضاء الذي تحتله، ومساحة الظل الذي تخلفه.

وحينما يقف الناظر امامها مندهشاً، لا تراوده الرغبة برؤية جذورها المنغرزة في الأرض، عروقاً داكنة، متغضنة، متلفعة بالاشنات والطين والماء. وهناك في تلك الظلمة، المطلقة، الرطبة، يمسك التراب بمخلوقه بكل حنو، يمنح الجذور النسغ المتصاعد الى أعلى، تتصل الشجرة عبر أوراقها بالشمس والهواء فتصنع غذاءها.

والتراب في عمله الدؤوب لا يستطيع رؤية ما ينتجه، عدا تلك الجذور المشدودة اليه، لكأنه صانع النبيذ المقيم دوماً في قبو مظلم منكباً على عمله بدأب كلي. فلا يستطيع رؤية مواسم الفرح التي تخلقها جرار خمره المعتّقة فوق الأرض... برغم ذلك، يظل التراب مردداً لمن حوله: اعطني بذرة فقط أُعطك خضرة وظلالاً.

الهواء

برغم غيابه الدائم، فهو حاضر في كل مكان، يحتاج اليه الماء والنار والتراب، لكنه ليس في حاجة إلى أحد. لا يبحث عن امجاد، لا يفتش عن جذور تشده الى الأرض. لا بريق النار يغريه، لا اتساع ممالك الماء يجذبه، ولا أحد يستطيع رؤيته، لكنه حاضر في كل مكان، خلف تلك الغيوم المنساقة جنوباً، قادمة من البحر، بين ثنايا الشجر المرتعش، وحفيف أوراقه، في شدو العنادل الليلي هو حاضر.

حوار

قال الماء: أنا اقواكم.
قال التراب: بل أنا اقواكم.
قالت النار: انا الأقوى فيكم.
ثم قال الهواء ضاحكاً: وأنا اضعفكم. □

فؤاد ميرزا
كاتب من العراق

شامة خديجة

■ البنات يأخذنها إلى الغرفة ويغلقن خلفهن الباب. كل ذلك من أجل أن يروا شامة خديجة. وخديجة معروفة بشامتها. الصغار والكبار ينادونها بخديجة أم الشامة. وهي بجديلتيها غير المضفورتين وشعرها الأشعث تبدو كإحدى صبيات الغجر. وهي لم تكن تمانع، بل تفرح حينما كانوا يسألونها عن شامتها. قالت لي أختي: إنها شامة بحجم حبة الحمص، تحت تكة لباسها، غير ان الذي أعرفه انها لم تكن ترتدي لباساً من أيّ نوع! بعبارة أخرى انها تملك شامة بحجم حبة الحمص على عانتها مباشرة. ثم ماذا!. وما كل هذه الأهمية لشامة خديجة؟ ولماذا تفرح خديجة لأنها تملك شامة بحجم حبة الحمص؟ والكل يتشوقون لرؤيتها!! لم أكن أطيق خديجة هذه. كنت أكرهها وأكره شامتها، حبة الحمص تلك. أكره ابتسامتها حينما يقودونها إلى الغرفة ويغلقون خلفها الباب، يرفعون ثوبها ويشيرون بأصابعهم ويكركرون.. إنها بحجم حبة الحمص حقاً.. وهي هناك، فوق عانة خديجة!!

كنت أدعوها بخديجة (أم الشامة) احتقاراً. لكن الناس جميعاً كانوا يدعونها كذلك.. لذا فهي لا ترى في نعتي الذميم ذاك أي احتقار. كنت أسررت للأولاد بأمرها وأفشيت لهم سرها، فشاركني الجميع الضحك ومشاعر المقت والاستهجان، لكنهم حينما كانوا يلمحونها تقترب منهم أو تتحدث إليهم، كانوا يظهرون احتراماً غريباً، كما لو كانوا يخشونها أو يدخرونها لأمر ما في نفوسهم!! ولقد صرّحوا لي جميعاً، واحداً بعد الآخر.. الخونة.. انهم يودون هم أيضاً رؤية شامة خديجة والتي هي بحجم حبة الحمص!!

ولم أعد أطيق ذلك، فهجرتهم واحداً واحداً. ماذا حل برؤوس كل أولئك الناس؟ فحتى الكبار أخذوا ينادونها الآن ويلامسون رأسها، يمسحون شعرها، يعدلون ياقتها، وينفضون عن طرف ثوبها التراب، وكأنهم يتقربون شيئاً فشيئاً من رفع ثوبها والنظر إلى شامتها!! لم أكن أفهم ما أهمية ان يمتلك الانسان شامة بحجم حبة الحمص على عانته!. أنا أقسم ان الجميع قد رأوا شامة خديجة، الصغار والكبار، البنات والأولاد، عداي. أما هي فقد تعودت بعد حين على رفع ثوبها، ولم تعد تأبه كثيراً بهوية المتفرج، أهو صبي أم فتاة. حتى لأظنها تبدو تعيسة إذا انشغل الناس عنها وعن شامتها، فأتخيلها واقفة أمامهم ناظرة في عيونهم باستعطاف: أما كفى الآن.. ألم يحن الوقت.. ألا تريدون رؤية شامتي!!. أنا وحدي لم أكن أفهم ما الأهمية التي يعلقها العالم على شامة خديجة، وكنت أحتقر ذلك، وأشمئز منه.



تزوجت خديجة، كما اني (بلغت). وأمسيت جاداً إلى أبعد الحدود، مفكراً طيلة الوقت في الثورة وتغيير العالم.. لكن خديجة كانت هناك، وكنت معها في خلوة!. لقد هجرت زوجها وعادت إلى بيت أمها تجرجر خلفها طفلتين، ولقد جلست تقص على أمي التي كانت تخيط لها ثوباً جديداً، حكاية عذابها في عشها الزوجي. ولا أعرف كيف اختفت أمي بعد ذلك.. كنت أفكر فيها: يا لها من امرأة في محنة ومسكينة. كانت حزينة بلا فرح في عينيها ولا ابتسامة. ومن على الأريكة كنت ألمح دموعها. وهنا خطرت لي ذكرى شامتها المشهورة. وبنزق صبوي اقتربت منها لأذكرها بشيء بهيج مفرح.. فسألتها عن شامتها. لكنها بدل أن تأخذ ملاحظتي تلك هزلاً، سألتني إذا كان بودي حقاً ان أرى شامتها!!

بعد ذلك اليوم.. عرفت لماذا كانت شامة خديجة والتي هي بحجم حبة الحمص على عانتها تماماً، بكل تلك الأهمية.□



معلومات مثيرة لأحداث عاصفة

محمود حيدر

أميركا والعرب
دراسة
نظام شرابي
رياض الريس للكتب والنشر . لندن ١٩٩٠

■ أضاف نظام شرابي عملاً مميزاً إلى مدوّنات التاريخ السياسي العربي الحديث، إذ كتب «أميركا والعرب». فهو قصد، بالوثيقة والتحليل والمقاربات العلمية، تدوين العلائق بين الولايات المتحدة والبلاد العربية منذ أول القرن الحالي.

ولعله أراد في إضافته، أن يُلفت، إلى وجوب تأليف نهاجية عقلانية للسياسات العربية في محاكاتها لأميركا حيال القضايا الكبرى، وأن يُلفت أيضاً إلى ضرورة إحراز وعي دقيق لجوهر الثوابت والتحولات في الستراتيجية الأميركية العليا.

والكتاب الذي يحمله شرابي إلى المكتب العربية، يحمل في طيّاته، راهنيته ومادته المثيرة. لكونه يأتينا في حين يشهد فيه العالم أحداثاً تاريخية عاصفة، تعدُّ حرب الخليج إحدى أخطر تجلياتها المدوية. ولكونه يعيد إنتاج أسئلة وبحوث، ما كفّت يوماً عن ملء مساحات واسعة في الفكر السياسي العربي. وعلى الأخص في الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية. واللافت أنه على امتداد الأقسام الثمانية التي يتألف منها الكتاب، يبذل المؤلف جهداً استثنائياً لبيان خلاصات مؤداها تشكيل نظرية سياسية عربية في التعاطي مع الولايات المتحدة. وهي خلاصات قد يبلغها القارىء من خلال قراءته التنسيق البارع لتسلسل الحدث التاريخي. حيث يؤرخ الكاتب لسياق كثيف من العلاقات الملتبسة حيناً والمعتمة حيناً آخر، والتي جاءت حصيلتها في الأغلب الأعم معاكسة للمصلحة العربية العليا.

الاميركيون يواصلون سياسة دالاس القائمة على استيعاب التوتر واحيائه في آن

فمن موقع الباحث عن حقائق التاريخ السياسي الأميركي في الشرق الأوسط يحاول، صاحب الكتاب، أن يحشد أوسع قدر ممكن من المعلومات والوثائق ومحفوظات مراكز التخطيط، متوسلاً إعطاء فرص كشف المنطق الداخلي لسياسة أميركا تجاه العرب. فتتوسع دائرة البحث والدرس تدريجاً انطلاقاً من القضية الفلسطينية، بوصفها قضية العرب الأولى، التي عليها رسمت الإدارات الأميركية المتعاقبة ثوابتها السياسية واستراتيجياتها. وعليها تالياً جرى إنشاء الدولة العبرية كشريك أميركي ذي دور في إعادة تأسيس الاستعمار عبر تفكيك الذات القومية العربية وترسيخ المشروع الاستيطاني الصهيوني.

قبْلنا قرأ (المجلّد) هشام شرابي (المفكر والباحث والأستاذ المحاضر في جامعة جورجتاون الأميركية والذي تربطه بالمؤلف علاقة قرابة وثقى، شخصية وسياسية). . قرأه قراءة متأنية من داخل. وساهم بمدّ المؤلف بالمراجع والمستندات وناقشه بفصول الكتاب وأفكاره قبل أن يجد سبيله إلى المطبعة. لقد جاءت مقدمة د. هشام شرابي تكثيفاً للخلاصات التي رمى إليها المؤلف. فلحظ ثلاث ركائز للتحليل:

ـ النصوص والمستندات التاريخية في تفسير الأحداث والوقائع ضمن إطار وثائقي؛ يخرجها من الأحكام الاعتباطية والتفسيرات المغرضة. إذ بين دفّتي الكتاب جمع لأهم النصوص والوثائق التي لها علاقة بالقضية الفلسطينية والقضايا العربية، والسياسية الأميركية منذ نهاية الحرب العالمية الثانية حتى وقتنا هذا.

ـ المقتطفات المسهبة المستقاة من أهم المراجع العربية والأجنبية لإظهار تفاصيل التطورات العسكرية، وإبراز ما انطوت عليه من نتائج كانت تغيب عن القارىء لولا الإسهاب في عرض الوثائق والنصوص. وهكذا، فإن إصرار المؤلف على عدم الاكتفاء بالخطوط العامة وعلى إبراز تفاصيل الأحداث الهامة كلها، بما فيها المفاوضات والمباحثات بين الأطراف المختلفة تجعل هذا الكتاب مرجعاً أساسياً لهذه الفترة الحاسمة من التاريخ العربي الحديث.

ـ اتباع أسلوب في السرد يجمع بين العرض الوصفي والتحليل السياسي، مقدماً صورة متكاملة للأحداث بتركيبها الداخلي. الأمر الذي جعل من الكتاب رواية تاريخية فيها الكثير من التشويق بقدر ما تنطوي على استيعاب للتاريخ ودراية بالحقائق الأساسية التي تحكمه.

ربما من هذه الوجهة بالذات، التي تكلم عنها الدكتور هشام شرابي، تقوم فضيلة الإسهاب السردي عند المؤلف نظام شرابي. ذاك أن المزيّة القصصية كان لها صفتان حسنتان:

ـ واحدة تقوم على إعادة خلق الحدث التاريخي وإجلائه من الشوائب والعوالق التي لا فائدة منها. وتوظيف هذا الحدث المدوّن في مصلحة النص العام الأشمل.

ـ وثانية على أن الإصرار في اعتماد التفاصيل أدت إلى وضع الكتاب في موضع مرجعي، يعود إليه الباحثون والدارسون وصانعو القرار السياسي، ليفيدوا من معطياته، دون الرجوع المضني لأرشيف متعدد المصادر.

سوى هاتين الصفتين الحسنتين ربما يبدو للباحث في ثنايا هذا الكتاب الوفير (حوالى ٨٠٠ صفحة من القطع الكبير) بعض الغلو. خصوصاً حين يذهب به السرد في رحلة بعيدة إلى ما قبل التاريخ، ليضمن مصداقية موضوعاته التاريخية المعاصرة. هذا ما نقع عليه في المقدمة المسهبة للمؤلف بعنوان «العرب والعبرانيون وأميركا في التاريخ». وفيها إعادة قراءة لتاريخ العرب القدماء، ونشوء العبرانيين في فلسطين. ثم العرب مع الإسلام وبعده، بدءاً بالإسلام الأول وزمن الخلفاء الراشدين

كاتب من لبنان



إلى الدولتين الأموية والعباسية إلى عصر الدويلات، فالحقبة العثمانية التي تُوِّجت نهايتها بابتداء المرحلة الاستعمارية الحديثة.

مع ذلك، فلا شك في جدوى التوسع الاستهلاكي. إذا كان موضوعاً بذاته ولذاته. فهاهنا يظهر الموضوع كما لو أنه دراسة مستقلة فيها الكثير من الفائدة. على أي حال، فليس في الأمر ضرر، ما دامت غاية المقدمة الإحاطة بالمناخ العام، الأشمل لكتاب بهذا الحجم وذاك المضمون.

مكّنت السنوات التي استغرقها إنجاز الكتاب، من إجراء عملية تحقيب هادىء للسياسات الأميركية في بلادنا. ولقد استطاع المؤلف التقاط المسائل الطفيفة، لكن الحاسمة في كثير من الأحيان، من زاوية كونها عوامل محركة لتيارات العمل السياسي الأميركي في المنطقة العربية. وقد يعدُّ التحليل الانثروبولوجي للبنية الأميركية ثم المقاربة السوسيولوجية لكينونة وأعراق شعوبها العنصر الأبرز في منطلقات البحث. ولعل الخلاصة التي توصل إليها المؤلف في هذا المجال، هي التماثل الحاصل بين الكيانيتين الأميركية والإسرائيلية.

وبحسب المؤلف إن من يستعرض هذا الموجز لتاريخ الولايات المتحدة لا بد وأن يلاحظ عدة عناصر من التشابه في تاريخها وتطورها من مستعمرة بريطانية، ثم مجموعة مستوطنات وولايات، إلى أن أصبحت دولة عظمى على مساحات شاسعة من الأرض، مع ما تميَّز به نشوء اسرائيل الصهيونية. ففي الحالتين قامت مجموعات متلاحقة أجنبية غربية بالتدفق على بلاد ليست بلادها، واغتصبت الأرض وتوسعت فيها وطردت أهلها قهراً واقتداراً، متذرعة بطلب المأوى والحرية الدينية والسياسية وبالرغبة في التعمير والبناء. وفي البلدين لجأ الوافدون الغرباء إلى القوة والإرهاب والإغراء والخداع والمذابح لتثبيت أقدامهم في البلد المغتصب وطرد أصحابه الحقيقيين منه.

في الولايات المتحدة كانت العقيدة الغالبة للوافدين هي المسيحية وخصوصاً البروتستانتية التي تجد في الكتاب المقدس روابط بين (بني اسرائيل) والأرض المقدسة ومعتقدات أفاد منها اليهود لكسب التأييد والمساعدة لتحقيق أهدافهم الصهيونية ضد العرب والمسلمين والمسيحيين.

على هذه الثابتة التاريخية - السوسيولوجية في التكوين الأميركي، ينطلق السرد ابتداءً من القرن الثامن عشر حتى عهد الرئيس جمال عبد الناصر. فتجري عمليات التحقيب التاريخي على أساس من تواتر الأحداث السياسية والعسكرية والاقتصادية فيما هي منعطفات في مسار العلاقة بين أميركا والعرب. ومنذ أواخر القرن الثامن عشر حيث ابتدأت الصلات بين الجانبين عن طريق التجارة والقتال والمعاهدات القنصلية، اخذت العلاقات تحتكم لمنطق القوة والمصلحة. والأميركيون على براغماتيتهم الحادة لم يجدوا فسحة من التأمل للتبادل الفلسفي مع العرب شأنهم في ذلك شأن كل التجارب اللاحقة مع شعوب أوروبا وشعوب الشرق.

تضع الأقسام التالية للكتاب، وخصوصاً القسمان الأول والثاني، إشارات كافية لبيان الثوابت الأميركية في الشرق العربي. ففي العقل السياسي الأميركي، يكمن المقدس اليهودي - الاسرائيلي، ليحتل المساحة الأوفر منه. فعلى هذا المقدس تنبني عمارة السلوك الأميركي في دوائر النزاع في الشرق الأوسط.

احتياح لبنان عام ١٩٨٢ كان تجلياً صارخاً لنظرية استبداد القوة

فلئن كانت الولايات المتحدة قبل قيام الدولة الاسرائيلية تعتمد مبدأ الانتهاب للثروات العربية لتفعيل حلمها الامبراطوري، فإنها بعد قيام تلك الدولة باتت على يقين من تحقيق هذا المبدأ بيُسر أكبر. لقد صارت الدولة الاسرائيلية بذاتها العنصر الجوهري لمنطق القوة الأميركي. ولم تعُدْ مجرد شريك، بحسب ما تبيِّنه الأدبيات العربية الكلاسيكية. وظيفتها أن تمثل آلية الممانعة التي تقف دون تحقيق الأحلام العربية الكبرى، التحرير والتحرر الاجتماعي والوحدة القومية. وهو الأمر الذي برز في التحالفات ضد التجارب الوحدوية إبان الفترة الناصرية والمد القومي في مرحلة ما بعد النكبة.

في الأقسام التالية أيضاً، دخول في رحاب الفترات السوداء ولا سيما تلك التي تبتديء بالحقبة الكيسنجرية التي رست عليها الحقائق التاريخية الحديثة للعصر الأميركي - العربي.

ففي تجليات ذاك العصر تتضح صورة ما حدث من انكسارات وهزائم في الوضع العربي منذ العام ٦٧ إلى بدايات رحلة كامب ديفيد وفصولها الدراماتيكية. حتى أن التطورات اللاحقة لم تكن سوى إيقاعات لسيرورة الخلل القادم في التوازن الإقليمي بين العرب واسرائيل. خللٌ أدت فيه إدارتا الرئيسين كارتر وريغان أداهما الستراتيجي الخطير. وخصوصاً لجهة انتقال التحالف الأميركي - الاسرائيلي من طور التطويع التدريجي للحالة العربية، إلى طور الاحتكام المطلق لنظرية استبداد القوة. وكان اجتياح لبنان صيف العام ٨٢ تجلياً صارخاً لتلك النظرية.

تُظهر الأقسام والفصول المتعلقة بمسائل التسوية ومبادرات الحلول أن الأميركيين لم يكونوا جادين يوماً في إرساء سلام متكافىء لقضية الصراع العربي - الصهيوني. على العكس، فإن الوقائع تومىء نحو ممارسة أميركية أقل ما يقال فيها أنها تبتغي فرض الاستسلام العربي للشروط الاسرائيلية.

ومنذ جون فوستر دالاس الذي تولى وزارة الخارجية في عهد الرئيس دوايت ايزنهاور عام ١٩٥٣ وحتى يومنا هذا، لم تستطع السياسة الأميركية في منطقة الشرق الأوسط أن تغادر منظومة التقاليد السياسية التي أرساها دالاس. وهي تقاليد تقوم على التناقض. وعلى ضربٍ من شيزوفرينيا في الأداء الدبلوماسي. ففي حين يحرص الخطاب الأميركي على وجوب العثور على أسس ثابتة للتسوية العربية - الاسرائيلية، تأتي الممارسة كنقيض لهذا الخطاب. وحسب المحللين الستراتيجيين أن هذا التقليد (التناقض) يبدو في غالب الأحيان انفعالياً. يتراوح بين رؤية الحقائق والرغبة في رسم سياسة تستجيب لمقتضياتها وتؤسس عليها، وبين رؤية الحقائق والرغبة في تجاهلها أو التقليل من شأنها أو تحريف تفسيرها استجابة لمصالح داخلية خاصة. أي التناقض بين المبدأ والمصلحة.

لقد تركت الدبلوماسية الأميركية في بلادنا، ومنذ جون فوستر دالاس أقصى درجات الخصومة والعداء. وهو ما يتبين لنا في الكتاب لدى الحديث عن فقدان مصداقية أميركا عند العرب. وعن الثنائية التناقضية في العقل السياسي الأميركي الذي

يبدو في جانب منه براغماتياً احتسابياً في الاقتصاد والمال والاستثمار. وفي جانب آخر تستبدّ فيه الايديولوجيا إلى درجة التزمّت في الالتزام بالقياس اليهودي لمعاداة العرب.

إذاً، وضع دالاس البذور المعاصرة لسياسة العداء ضد العرب. متخلياً عن سياسات كان يدافع عنها بشدة لكنه تخلى عنها لمجرد شعوره بأن العرب بقيادة مصر في أوائل الخمسينات ليسوا فقط ساعين للتنمية الاقتصادية، إنما يسعون لسياسة مستقلة. ولم يكن بمقدور دالاس أن يستوعب إمكانية قيام سياسة مستقلة بمساعدات اقتصادية أميركية. بمعنى أكثر دقة، كان دالاس مع استقلالية السياسة المصرية والعربية طالما أن الاستقلال هنا مقصود به الخروج من تحت مظلة النفوذ البريطاني.

وتبعاً لقواعد الممارسة الدبلوماسية التي أرساها الوزير دالاس في الخمسينات، واصل الأميركيون سياستهم الخارجية على قاعدة استيعاب التوتر وإحيائه في آن. وهي السياسة التي تفسح لإسرائيل المجال الرحب للعدوان والتوسع والاستيطان. من دون أن يخطو الأميركيون خطوات جادة لإنجاز التسويات المتوازنة. ومن قراءة داخلية لسياسة الرؤساء كارتر، ريغان وبوش يتبيّن لنا مدى الالتزام الأميركي بالحقيقة الاسرائيلية. بما يعني أن القياس الوحيد للتسويات، هو مصلحة الكيان الاسرائيلي المطلقة. حتى لو أدّى ذلك إلى حروب محدودة مباغتة ضد العرب. وقد تكون الصفة الأكثر تطابقاً وطبيعة الستراتيجية الأميركية في الشرق الأوسط، أنها استراتيجية حافة الهاوية. هذا الوصف كان ذكره دالاس في مقابلة مع مجلة (تايم) في الخمسينات وفيها قال: «يقول بعضهم أننا دفعنا إلى حافة الحرب. لكن المقدرة على الوصول إلى الحافة دون الوقوع في الحرب هو الفن الضروري. إذا لم تستطع اتقانه فإنك بالتأكيد تقع في الحرب، وإذا حاولت الفرار منه، ضعت...».

كل ذلك يفضي إلى توكيد من المؤلف مفاده أن إسرائيل هي وحدة القياس في الشرق الأوسط. وأن الولايات المتحدة ترسخ اعتقادها يوماً عن يوم، بأن اسرائيل هي قاعدة استراتيجية حيوية لأميركا، وهو ما تدل عليه التزامات الرؤساء الأميركيين في خلال فترتي الترشيح، أو في فترة تسلّم الولاية الرئاسية. فبعد قيام اسرائيل بأشهر قليلة قال الرئيس هاري ترومان: «إننا ملتزمون بدولة اسرائيل واسعة وحرة وقوية لدرجة كافية لجعل شعبها قادراً على إعالة نفسه في أمان». كذلك فعل سائر الرؤساء من بعده، حيث كانوا يتسابقون لإظهار التزامهم بأمن الدولة العبرية وأمانها الاقتصادي والاجتماعي والاستيطاني.

عدا راهنيته المرجعية، فالكتاب الذي بين أيدينا حمّال أسئلة ومثير جدال وسجال.

والأمر الذي لا شك فيه، هو أن المحطات التي استغرقت مسافته الطويلة، المضنية، ليست في حقيقتها غير مادة لإثارة نقاش متواتر حول أميركا والعرب. وحولهما من أمم ودول وقضايا التأسيس لتاريخ عالمي جديد. ☐

التأرجح بين أن نكون أو لا نكون

جنان جاسم حلاوي



الأرجوحة
رواية
محمد الماغوط
رياض الريس للكتب والنشر، لندن ١٩٩١

■ «أيها الاسم الصغير كتابوت طفل! يا من لصقتك على الجدران وثياب المسافرين، ورافقتك على دراجتي حتى النافذة الأخيرة من الوطن، دون رياح أو أزهار، مخلفاً أسلابي على الورق المقوى، تاركاً مبارزيك يلهثون حتى الشيخوخة بين شمس الأصيل وحديد المزلاج».

بهذه الأسطر يفتتح الشاعر محمد الماغوط روايته (الأرجوحة) الشعرية إلى حدٍ بعيد، قاصاً شبه سيرته الذاتية، الشبيهة بحكاية كل الناس في أوطاننا، وفي زمن عربي، هو كل الأزمان الشرقية عموماً، كأنه يخاطبنا واحداً واحداً، بلغة مشعرنة، صادمة، مدهشة تكتنز التشبيه، الومضات السوريالية، التداعي الحر، الحوار الأيديولوجي المشعشع بنبرات مسرحية، إلى النكتة السوداء، السخرية الحادة، والمشاهد الحلمية الشفافة أو الكابوسية المقبضة: إنها لغة آسرة، هامسة أو صارخة، ولولا الحبكة الروائية لعددنا هذا الكتاب ديواناً جريئاً وجسوراً كباقي أعمال الماغوط الشعرية فالميزة (الأوضح) إذن تكمن في شاعرية الحبكة الروائية أو روائية اللغة الشعرية المتوترة بموضوع وإن بدا مألوفاً لنا، لكنه يبقى ملحاً وخطيراً، إن بالمكاشفة والتحدي أو بالهمس والتورية.

الضمير الغائب في الرواية، ضميرنا المغيّب بعنف القمع

وعلى الصعيدين الشعري السردي، والبنائي الروائي، تتماسك الحبكة بسبب من صدق المعاني، وقوة تأثيرها، وواقعية معيوشها، إن لم يكن من قبل المؤلف (على افتراض) فمن قبل القارىء نفسه على الأقل، حينما تقرّبه الايحاءات الشعرية صوب حقائق عاشها، فيتذكرها الآن، متفاعلاً ومنفعلاً معها، متأملاً ما مر بالأمس، ويمر اليوم، وما سيحدث غداً، ذاك ما يكسب الرواية ديمومتها وحميميتها، لأن الحديث عن القمع، السجن، التعذيب، الفقر، الاضطهاد، الحصار، الخوف، والإذلال هو صلب اهتمام المواطن العربي، وتحديد لمكانه، وتصوير لزمانه المنطبع على جلده جراحاً أحدثتها سياط السلطات، الأحزاب، الانقلابات، الأيديولوجيات، المؤسسات، وعسس الكهان....

ذلك المواطن المسحوق، المعذب، والمهان دون أن يدري لماذا! ليموت (صدفةً)، وإذا نجا فالمنافي ستكون جدراناً حوله، يعلق عليها أوهامه، ذكرياته، جوعه، تشرده، حالماً بطفولته، بوطن يحن عليه، حزيناً على مفارق

الطرق، كئيباً في زوايا الغرف المظلمة، ومرهقاً تحت رحمة أرباب العمل القساة.

الأرجوحة: كتاب يشبه كل واحدٍ منا، وكل تفاصيل أوقاتنا منذ يقظتنا صباحاً على أنغام مارشات الانقلابات السعكرية، حتى لجوئنا ليلاً إلى أوكارنا، والقلق يهتكنا أرقاً، في أحضان زوجاتنا بانتظار شرطي يقرع الباب كي يأخذنا إلى جحيم عدالته، قائلاً لنا: إننا مجرد حيوانات، حتى يثبت الموظف المختص بالمواطنة بشريتنا......

*

لا رموز في الرواية، إنما تشبيهات، فالرمز قوة لغوية، ذهنية تعتمد مخيلة موسوسة بتقنية معرفية، تصوغ العالم بارادتها الكلية الخالقة عالم بديل، له دلالاته الحاضرة التي تغير وقائع الماضي شيئاً فشيئاً، لتضحى تلك الوقائع راهناً أبدياً، أو تكون هي عينها دون أي زمان، إنها التعبير ذاته المُغنيّ بذاته فقط، وحقيقة ابداعية مستقلة، موازية للحقائق الطبيعية/الانسانية المتبدلة كل لحظة في عالمنا، أما (الأرجوحة) فلمنحاها اللغوي الانطباعي شدة المعايشة الحاضرة، الملتصقة أشد الالتصاق بجسد الانسان وروحه، وما يعتريه من تقلبات وانكسارات، هزائم وانتصارات، حزن وفرح لحظة بلحظة، ليس عبر المراقبة، وحسب، بل عبر المعيوش؛ فالعالم الحقيقي لا يكون ذاته معنياً بذواتنا (ميكانيكياً)، لأنه مستقل عنا تماماً، غير أن ذاتنا تماهيه وتقلده، أو تهدمه ثم تعيد انتاجه، فيصير العالم مشبهاً تارةً، ونصير نحن مشبهاً به تارة أخرى والعكس صحيح، والتشبيه عنصر أساس تتبناه لغة هذه الرواية عموماً، متوسلة أحرف التشبيه المغرم بها الكاتب، كي نقترب من العالم حثيثاً أو نبتعد سراعاً، لا لنكون على مثاله، بل لنعرف جوهره المتمثل فينا والمنفصل عنا، في آنٍ معاً، فالتشبيه يقارن صورتنا بصورة العالم فيميزه عنا.... وما دمنا موجودين بوعي وجودنا فيه (أي العالم) فإننا سنرفض صورته بالقوة نفسها التي تحاول أحاسيسنا تعريفنا بتفوق تلك الصورة علينا؛ على محمل هذا التناقض الديالكتيكي يعيش بطل الرواية اغتراباً حاداً، بسبب رفضه تحوله من ذات إلى موضوع، فيحيا استلابه، نتيجة ضعفه كأي انسان قد يواجه فيقاوم لكنه (ربما) سيموت بلا قضية ترضي قناعاته، وذلك ما يخافه ولا يريده.. إنه رجل محاصر بقوى أعظم منه، فيكون قدره المقاومة، ويمسي مصيره الاضطهاد، من أجل اثبات انسانيته وكيانيته والدفاع عنها....

ماذا يحصل خارج السجن، بين جدران الوطن، داخل سجن الشرق؟

ولئن عرفنا (الأرجوحة) شبه سيرة ذاتية (كما نوه الناشر) غير أنها، (ونحن نقرأ) مكتوبة بصيغة الغائب لا المتكلم، بدلالة أن ما أعرفه واقعاً، هو ذاته ما وقع له، ثم حصل لك، فأنا الكاتب أروي عنه كأنني أروي لكم، حتى أننا لا نلمح شبح الكاتب إلا لماماً (وغالباً فكره السياسي عبر الحوارات) فهل سنقول أن (الأرجوحة) كتبت بموضوعية وكيف ستكون ذاتية ضمناً في مدار موضوع بطل مفترض؟ وأقول أن السرد محض قول الراوي، وتعبيره عن موضوع مؤلِّف، متخيَّل تقريباً، أو مُعاش تماماً فتنعشه المخيلة والذاكرة سواء بسواء، وطالما كان الموضوع المؤلف معيوشاً بدرجةٍ أكبر، فإن الكاتب يسعى (تعبيرياً) لجعله، بتلك الدرجة شبيهاً بنا وبه، في محاولة نفسية لاحتواء العالم المحيط بشبكة الذات التي تريد اصطياد مفردات الموضوع وإذابة جوهره الصلب بصياغات ذاتية تعنينا؛ بمعنى أن العالم لا يكون موجوداً إلا بوجودنا، نحن الذين سنغيره لا كما نحكي عن أنفسنا فقط، بل كما نحكي عن الآخرين أيضاً بصيرورة وجودنا معاً، وبالضرورة التي ستجبره (الروائي) على أن يكتب رواية، على الأقل، من أجل الفضح والإدانة، من أجلنا إذا لم نستطع التغيير كما نبغيه....

فالضمير (أنا) مفرد، عارٍ، حاضر يتكيء على ماضٍ، مستقبله مقنن بزمنه، أما الضمير الغائب فهو ضميرنا كلنا المغيَّب بعنف القمع، الاضطهاد، وسيرورة الزمن السلطوي المرسوم سلفاً وقسراً لتحديد مصائرنا، الضمير الغائب (بمفهوم الراوي) ليس ماضياً منتهياً، إنما هو حاضر ومستقبل، إلا أنهما زمنان مغيبان بفرضيات السلطة التي تريدنا أن نعيش بلا زمن سوى زمنها الذي يحاصرنا بذكريات ماضينا، وسجن حاضرنا، ومجهول مستقبلنا.

أين سيلوح ذلك وتبرز تأثيراته واضحة، مرسومة، ومحفورة؟ وجوابي كجواب الماغوط، كجوابنا، ستتحسس آثار بصمات السلطة على أجسادنا، وفي أرواحنا، من آثار الجلد على أعضائنا، إلى الخوف والرعب في الشارع، وفي غرف نومنا، إلى العزلة والوحدة في المنافي أو النوم دهراً في السجون والمعتقلات، أو التشرد طويلاً حتى تتمزق أحذيتنا خلل الأزقة، ومآويها المعتمة ليضحى الوطن قاتلاً لنا، وقتيلاً فينا! لكن أهو وطننا حقاً أم قيمة أخلاقية حادة الزوايا كشظية مرآة، لا نكاد نقبض عليها حتى تجرحنا عميقاً؟ والحقيقة أن الوطن (وطنهم!) محض جغرافيا للجلادين والقضاة والمحققين والكهنة والشوريين المزيفين، والأحزاب المرتزقة، وشرطي السير، والمصرفي، وصاحب الدكان، والمقاول، والرأسمالي الكبير، والمثقف الانتهازي القائل: إنه وطني فاتركوه لي!.... فماذا تبقّى لنا من وطننا؟

العديد من جدران السجون، وما لا يحصى من أدوات ووسائل التعذيب وأكوام بيانات وجوع لا ينتهي، واغتصاب متواصل، وحقد وكراهية وموت مجاني، ومنافٍ مصفوفة أرقاماً وأسماء على (هويات اللجوء) كسرب نملٍ ينقل التراب من مكان إلى آخر حافراً أنفاقاً مظلمة تحت الأرض.

وطننا الأصل، شكلنا نحن بحقيقته، فيكون وجهنا، لنبدو وجهاً له... من هنا يركز الماغوط على الحركة الجسدية لبطله (فهد التنبل) وبطلته (غيمة)، فبحركة العضو البشري، مجروحاً كان أم سليماً، يوحي البطل والراوي بمسار زمنه/زمننا، ووطنه/ووطننا:

«فتلك غيمة تنام كأنها تمتطي دراجة، أو منكسة رأسها كأنها تريد أن تقول للعالم أجمع: انظروا كم أنا حزينة، أوكم هو عنقي جميل عندما يتقوس كعنق الزهرة أمام الريح، أو تنام كغزالة برية وعيناها مغمضتان أمام النبع، وقد مال رأسها تحت أوراكها كالجناح المكسور، وهي تتجمع على نفسها كشحرورة تريد أن تأخذ مكانها جيداً في عشها، وذلك الفهد ينظر إلى وجهه في المرآة فيجد أنفه مدبباً كحيزوم السفينة أو يتأمل يده المتدلية في حجره بشعرها الأشقر الناعم وعروقها المنتهية في الأصابع انتهاء الأنهار في بحر فيشمئز منها

كالحشرة، فملامح الاحتضار واضحة عليها، وسمات الجنون والعزلة تبرقعها من جميع الجوانب، وقدمه المفلطحة أشبه بسفينة دمرتها عاصفة، إنها عالم قائم بذاته، تاريخ مفلطح، لا رواة له، ولا مستمعين، سفينة من اللحم. من الحقد والتراجع» (مجتزآت متفرقة من النص).

*

يركز الماغوط في (الأرجوحة) على شدة القمع الواقع على الإنسان من غير مبرر سوى الهيمنة والإذلال بحجج الدفاع عن الشعب والوطن والعمال والفلاحين، وصيانة الثورة ورسم استراتيجية شاملة لمواجهة العدو، إلخ، من الدعوات والشعارات الديماغوجية التي تتستر وراءها الأنظمة الديكتاتورية للقضاء ليس على المعارضين لسياستها، وحسب، وإنما على كل من تطاله يدها من حاملي بطاقة المواطنة، فتتجلى هذه التيمة خلال الحبكة الروائية اعتماداً على المصادفة المضحكة والمبكية في آن، ومن ثم السخرية منها (أي المصادفة) تأكيداً على ضرورة المقاومة الإنسانية، فمعظم شخصيات الرواية ضحايا للقمع الأعمى، يعذبون لأسباب تافهة، ونتيجة لشكوك الشرطة، التي تعبّر عن غريزتها السادية بإلغاء هوية الإنسان، تحت وطأة السجن، التعذيب، الارهاب فتصيّره حيواناً باكياً متوسلاً، زاحفاً على ركبتيه طالباً الرحمة.

فالمشاهد المكونة نصف الرواية الثاني تفضح مناخات السجون، حيث يصير الكل عجينة واحدة مدماة، مهانة حتى النخاع، لها هدف واحد هو النجاة بأي ثمن والخلاص بأقرب فرصة من دائرة العذاب والموت البطيء. بداية يلقى القبض على فهد التنبل، يعذب بوحشية، ثم يسجن على مدار سنة، كونه مشبوهاً يستعمل آلة غريبة قد تشكل خطراً على (الشعب!) بينما الفهد كان عاكفاً في غرفته على إصلاح دمية أحد أطفال الجيران، فشكت به امرأة، ما لبثت تراقبه، حتى سلمته لقبضة البوليس السري، ليصبح الفهد/الرجل المثقف، والصحافي، والثائر الرومانسي/بؤرة تتجمع حولها بقية الشخصيات أمثال الفلاح أبي سليم والبدوي والمختل والدبّاح وهؤلاء جلّهم اعتقلوا وعُذّبوا، لأنهم شتموا (الشعب!).

يوظف الماغوط هذه المفارقة، مع نمو مجريات الرواية، فاضحاً الأيديولوجيات الصائرة غطاء تبريرياً لأية شريعة سلطوية تهدف إلى إطفاء جذوة المعارضة عند الإنسان، من أجل فرض عرفها الأزلي المتجسد بشعار: لا صوت يعلو فوق قانون الدولة الحاكمة باسم الشعب! ومن يقاوم سيذهب به العسس إلى جحيم الزنازين، ودكات التعذيب ومنصات الاعدام.

كما وأن المؤلف راح يتحدث بصوتٍ عالٍ باثاً مفاهيمه بين تضاعيف الحوارات الجارية في السجن، بين الفهد والمختل وأبي سليم، فنتلمس هاجس اليأس في لهجة المختل، وجذوة الأمل في عناد الفهد، والبلادة والخوف والخنوع في تعابير البدوي والتهور حتى اللامبالاة في سلوك الفلاح أبي سليم، وكأنهم نماذج تجمعت من كل الأصقاع، ومن مختلف الطبقات لتكون شكلاً عمومياً لشبه شعب سجين، يجلد بعصا واحدة، تستعملها قوة واحدة شبه إلهية، يمثلها الجلادون وموظفو المعتقل. لكن ما الذي يحصل خارج ردهات الحبس أو بين جدران الوطن داخل سجن الشرق؟ فيجيب الراوي بسيادة أجواء: الخوف، الحيرة، التمزق، الاستلاب، الجوع، الانهيارات النفسية، الخيانة، اللامبالاة، فالدولة التي اضطهدت البعض مباشرة، كانت في الوقت ذاته قد جيّرت صلاحياتها بواسطة موظفيها لتحطيم الروح الإنسانية شمولياً، ثم إلغائها انطلاقاً من كون كل الشعب متهماً حتى تثبت براءته...

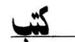
ولولا حبيبة الفهد (غيمة) لبات الأمل مفقوداً، فها هي تركض ملتاعة من مكان إلى آخر بحثاً عن فهدها المعتقل، فترتطم بتفاهة وغرور أصدقائه، الذين توسلتهم لعمل أي شيء من أجل إنقاذه، ولا يختلف مصير الأم (أم الفهد) عن ذلك كثيراً، إذ أن السلطة ولّدت عقدها في نفوس الكثيرين الذين تحوّلوا أشباحاً تنفذ غايات القانون بسبب من خوف أو انتهازية أو تسلطية مريضة، إلاّ أن الماغوط لم يكن سوداوياً تماماً، بدليل أن يقظة ضمير أحد جلاوزة السجن، بانت كبارقة أمل في إنسانية مخبأة تعي حقيقة وضعها، وواقع حال الآخرين غير أنها مكبلة بالخوف من السلطة الأكبر...

لغة الرواية، صادمة، مدهشة تكتنز الحوار المشعشع بنبرات مسرحية

يتذبذب الأمل الأوحد في (غيمة) الفتاة المخلصة، الشجاعة، النشطة، والذكية (رغم انهياراتها الجزئية حينما لجأت إلى السحر والخرافة) كأن الماغوط يتمناها حلماً للمستقبل على ركام أيام الموت والعذاب الحاضرة، ولعل (غيمة) نور يضيء قتامة المجهول، فيفتح كوى للخلاص، لكن أي خلاص! ما دامت غيمة قد لجأت إلى ضيعتها يائسة وكسيرة.

يطلق سراح الفهد، يتخلى عنه أصدقاؤه باستثناء حبيبته، يفكر بحاله ودم جراحه ما زال متجلداً ناتئاً على جسده، فيردد قناعاته التي دقت ساعة نهاية آخر سطور الرواية (التي لم تكتمل فصولاً)، مثل قدرٍ مسرحي جاثم «أما الآن في هذه الساعة الكئيبة من الليل، فحبيبته نائمة، ووطنه يشخر، وعليه وحده أن يبقى مستيقظاً فلا بد من كلب حراسة لهذا الشرق الذليل المنهوب... هذا الشرق الذي يرقد خارج لحافه، ومن صرته تشرب خيول الغزاة وتصهل». □





في الضوء وفي العتمة

سيد أحمد بلال

أفريقيات
دراسات
نقولا زيادة
رياض الريس للكتب والنشر. لندن ١٩٩١

■ لنقولا زيادة مصداقية المؤرخ وخبرة الرحالة. كتابه «أفريقيات» يقوم دليلاً لكيف يعمل المؤرّخ والرحالة معاً لإعداد مائدة الكتابة. هو نفسه يكتب في المقدّمة «أنا طالب علم. فالزيارة هي ناحية واحدة من نواحي التعرّف على البلاد وأهلها. ولكن ثمة قراءة في النصوص وفي الآثار وقد فعلت ذلك فغصت في التاريخ وهو صناعتي». خبرته كأستاذ تاريخ تزوّده بالقدرة على تنظيم المعرفة التاريخية وتقديمها لطالبها. بينما وَلَهُ الرحالة يقدّم الوصف والحكاية، فيغري القارىء العادي بالولوج إلى عالم يتداخل فيه التاريخ بالجغرافيا والأدب، مزوداً بالفهارس والجداول والخرائط. قال المؤلف عن تونس: «وتونس الحاضرة تسحر وتأسر، وقد وقعت في سحرها وأسرها وأوقعت معي غيري ممن زارها برفقتي» نقولا لا يوقع فقط من يكون في رفقته على أرض الواقع وإنما يوقع قراءه أيضاً في أسر المكان. ان الكاتب، المؤرخ والرحالة لا يتعامل مع موضوعه بذهنيّة باردة وإنما بشغف روحي فهو يقول في مدخل الكتاب: «فراعني وراقني أمر هام. ان السور الذي يحيط بالمدينة قد زال. راعني ذلك أول الأمر لأنني أرى في آثار التاريخ شيئاً من القداسة». ص ٢٢.

رغم ان الكتاب يفتقر للصورة الفوتغرافية، إلاّ أنّه يعكس دقة حضور الكاتب بحاسة البصر. انه يصف المشاهد الطبيعية من مواقع ثابتة وأخرى متحرّكة. يفتح دائرة البصر على مساحات واسعة ثم يضيّق الدائرة ليحصر المكان المحدّد موضوع اهتمامه. والمتابعة لذلك تشبه متابعة كاميرا خارجيّة شديدة الحساسية، وكاميرا داخليّة تحتفظ بذاكرة المكان حيّة ثم تتواصل الكاميرتان لتأصيل شخصيّة المكان.

يتنقل المؤلف بين عناصر حية من مكونات الواقع وخميرة المستقبل

الايقاع المتأنّي والنفس الطويل في التقصي يزودان كاميرتي نقولا بالتوازن. لذلك تجده لا يستعجل الوصول إلى نتائج نظريّة وتجريديّة وبالتالي لا ينزع للايديولوجيا أو بالأحرى لا يستعجلها. هذا هو سر قدرته على اصطحاب القارىء العادي للتقدم في القراءة. وحتى حين يتراجع الرحالة للمؤرخ فإن القارىء غير المتخصص يكون قد تورط تماماً في شوارع الكلام وسار نحو وجهة لا يستطيع الفكاك من إغراء نداءاتها.

المؤرخ يقتسم مع القارىء معارف لمؤرخين ورحالة سبقوه ويجعل هذه المعارف شرطاً لرحلته الخاصة، وزاداً لقرائه في الطريق الطويل حول المغرب العربي، مقدّماً الكثير من المشهيات كالمقارنة بين مدن المشرق والمغرب، ووصف أنواع الطعام واختيار ما تيسر من الأشعار. لكن المؤلف الرحالة لا يتنقل باكياً على الأطلال وإنما يتنقل بين عناصر حيّة من مكونات الواقع وخميرة المستقبل. إنه يرتبط بمثقفي عصره في «المغرب العربي» لتبادل الخبرات واقامة الصلات دون اجهاض للاختلافات الفكرية، ودون تعقيد منها، وهو دائماً يجد من يستمع له ومن يسمع له ومن يقدّمه للآخرين.

نقولا زيادة لا يترك كتابه دون نقد. لذلك يطلب من القارىء العودة إلى نقده لكتابه شاميات والذي ينطبق أيضاً على كتابه الحالي «أفريقيات». انه يقول: «ان تلك الفصول كتبت على مدى سنوات طويلة. فبعضها وضع في الخمسينات والبعض الآخر كتب في أواخر ١٩٨٥. وهذا يفسّر ما قد يجده من تفاوت في الأسلوب والتعبير. اضافة إلى ورود التكرار مرّات متعدّدة وذلك اما لتشابه في المناطق أو في المنطلقات. إلى انه وبسبب المدى الزمني في كتابة الفصول يمكن ان يكون قد تسرّب إليها نوع من التناقض يليه التكرار». (ص ٣١).

يبدو ان ما كتبه من نقد ينطبق على المغرب العربي وحده ولا ينسحب على السودان الغربي الذي يستدعي انتقاداً مختلفاً. وقد يكون للكاتب العذر في اعتماده الكتابة عن السودان الغربي على ما كتبه الرحالة والمؤرخون السابقون إذ أنه لم تتوافر له فرصة كافية للترحال ومزاوجة قراءاته بمشاهداته. ان الكاتب استعاض عن ذلك بمقتطفات من كتابات السابقين وبرز نزوعه الشديد لنقل ما يمكن أن يعتبر غرائب ومبالغات وتعميمات، دون تسجيل ملاحظات عميقة. ان ملاحظاته الخاصة في هذا الجزء تبسيطية تعتمد أحد المؤرخين دون الآخر وفقاً لكَمِّ المعلومات التي يقدّمها وليس لنوع هذه المعلومات. هنا يبدو ان الكاتب قد تواطأ مع اتجاه القص الغرائبي تاركاً مقاييس الرحالة الذين سجلوا معلوماتهم وفقاً لها دون انتقاد أو تقييم، متحاشياً بذلك انجازات علم اجتماع عصره التي تستنبط المقاييس من المجتمعات المعنية نفسها وتدرسها في قدرتها على تأليف شبكة ارتباطات اجتماعية وتوازن بين الجماعة والبيئة. ان شح الجهد التفسيري هنا يدفع القارىء لطرح سؤال عن جدوى وجود هذا الجزء من الكتاب طالما لم تتوافر له الامكانية التي توافرت في الجزء الأول «المغرب العربي». فهو لا يعدو أن يكون في معظمه انتقاءً متعمداً لكتابات رحالة بمناهج عصرهم. هنا يبدو ان كاميرا نقولا قد دخلت العتمة والليل البهيم وتركت حكايات الكتاب أشبه بالأحاجي قبل النوم. □

الحكاية تنجيك من السرير!

جميل حتمل

دار المتعة
رواية
وليد إخلاصي
رياض الريس للكتب والنشر لندن ١٩٩١

■ قبل صفحة واحدة من نهاية «دار المتعة» رواية[١] وليد إخلاصي[٢] الجديدة، سيعلمنا الكاتب أن على «جواد» بطل الرواية، أن يجد منفذاً ما، خصوصاً وأن المرأة التي هبطت به، تنتظره متربصةً في «نهاية الحلزون» (ص ٢٥٦) وقبلها بصفحات قليلة، يصف الكاتب رحلة هبوط المرأة هذه عبر الدرج الحلزوني، بأنه «كان يلف بها كدوامة تسحبها إلى القعر...» (ص ٢٥١) وأن جواداً لم يستطع استيعاب الكلمات التي تخيل أنها تصدر عنها، لأنها كانت تضيع في «فضاء الحلزون» (ص ٢٥٢).

وإذا كنت قد ابتدأت من النهاية هذه لدار المتعة، فلأن وليد إخلاصي نفسه، باعتقادي، لا يواري جزءاً من تصوري حول عمله، حين يستخدم ومباشرةً في أقل من خمس صفحات، لفظ الحلزون أربع مرات، لا ليقدم صفة حركة دائرية مغلقة فقط، تقود نهاية العمل، بل ليؤكد مجدداً، مدلول استخدام «الحلزون»، كمؤشر عن حالة شديدة الإنغلاق، أشبه بالسرية، وإن كانت رغم سريتها المفترضة هذه تحمل حياةً ما داخلها، لا تطفو على السطح، وإنما تحتاج إلى جهد لاكتشافها، أو للخلاص من قيدها في حالٍ آخر...

ومثل هذا الاستخدام الدلالي لدى وليد إخلاصي لا يغدو جديداً، إذا عدنا مثلاً إلى أعمال سابقة له، بل حتى الى عناوينها فقط كمجموعته «موت الحلزون»[٣] أو روايته «بيت الخلد»[٤]، حيث يستبدل الحلزون هنا بالخلد وأنفاقه المتداخلة: بل ان مصائر بعض شخصيات أعمال سابقة له أيضاً، تشارك الحلزون مصيره، حين يقرر المؤلف إنهاء حركتها داخل مكان مغلق، تنطبق جدرانه فجأة، وبحيث لا نعرف مثلاً إذا ما كان هذا الإنغلاق الذي أصاب الشخصية إشارة إلى الموت، أو إلى عكسه في حالةٍ أقرب إلى «خلود» غير معلن، كما في مسرحية له بعنوان «مقام الورد» - إن لم تخني الذاكرة - أو حتى في «باب الجمر»[٥]، روايته ما قبل الأخيرة، أو في عمله الأبرز «زهرة الصندل»[٦] بالنسبة إلى مصير شخصيتها الرئيسة: «الجدة».

١.

ومرة أخرى في «دار المتعة» سيتم اللجوء إلى «الحالة الحلزونية» بمؤشراتها ومدلولاتها هذه، ولكن بوضوح أكبر هذه المرة، لا يترك المؤلف فيه للتخمين حجماً كبيراً. سيهبط البطل كما رأينا المنحدر الدائري الحلزوني في رحلة البحث عن والده، وعليه أخيراً أن يستسلم للإنغلاق، أو أن ينكش حتى بأظافره مخرجاً. ويبقى الإختلاف هنا - في هذه الحالة الروائية عند إخلاصي - أن الإنغلاق - الحل، لا يصبح حلاً أخيراً عندما يدعو بطله إلى محاولة الخروج. أو عندما يخرج فعلاً. إلا أن المعادل البنائي لهذا التسلسل الحدثي، أو المصائري للشخصية، يغدو في العمل، على المستوى الفني، موازياً لهذا التصور الدائري - الحلزوني، إن صح التعبير. فالبطل جواد، سيمضي من نقطة محددة: البحث عن والده المختفي، في حركة دائرية، ستوصله «دار المتعة»، ثم المركز السري في دار المتعة عبر الدرج الحلزوني، والذي لا يصل إليه، إلا عبر سلسلة حكايات يسردها لأسمهان - سيدة دار المتعة - تقودها شيئاً فشيئاً إلى تسليمه أول الخيط الذي جاء من أجله. سلسلة حكايات تتوالد واحدةً من الأخرى في حركةٍ دائرية، ينسج جواد بها حركة اسمهان حتى توصله أو تهبط معه أول السلم، حيث يعتقد بوجود والده...

رواية البحث عن الخلاص في عالم مغلق

ولن نفاجأ كقراء عندما يبدأ جواد رحلة سرد الحكايات، وتوالدها، فالمؤلف نفسه كان قد فعل ذلك، منذ فصول الكتاب الأولى، عندما بدأ بنقل حكايات وتفاصيل «دار المتعة» لنا، فالتفصيل سيقود إلى آخر، والحكاية إلى ما بعدها. وساكنة ما لدار المتعة ستتركها إلى ساكنة (امرأة) أخرى، بحيث تؤدي الغرفة إلى غيرها كما في القصور المسحورة، وبالتالي، كما في الذاكرة التاريخية لمثل حكايات هذه القصور أي (ألف ليلة وليلة)، عندما تبدأ شهرزاد بتوليد حادثة من حادثة وحكاية من حكاية لما يقارب الثلاث سنوات، حتى تستطيع تطويع شهريار الذي يقرر الزواج منها، مقلعاً عن عادة ذبح العذارى بعد الليلة الأولى.

لكن قبل الوقوف مع «ألف ليلة وليلة» كمرجع أو استناد ليس لـ «دار المتعة» وحدها بل للعديد من محاولات الرواية العربية الحديثة، سأحاول مجدداً تلمس جزء من طبيعة تصور البناء الروائي لدى وليد إخلاصي - وهو الحالة الحلزونية أو العالم المنغلق...

٢.

يقول وليد إخلاصي في حوار أجريته معه[٧]، أن من الملاحظة حول كون بعض عالمه الروائي يكاد يكون مغلقاً، يسمعها لأول مرة، ولكنه يردف: «قد يكون للموضوع جانب من الصحة...»، موضحاً بأنه إذا ما كان ذلك، فانه ينطبق على الأعمال التي كتبها والمنتمية إلى ما يسميه الشكل الأوروبي، لا إلى ما ينتمي إلى الأعمال التي تمتد لديه بجذورها الى التخييل الشرقي..

ودار المتعة، تبدو في المحصلة منتميةً ضمن نتاج الكاتب إلى ما يدعوه التخييل الشرقي، ومع ذلك، فإن الشعور بالعالم المغلق يبدأ حتى عند وصف المدينة أو ملامستها، أي كأنها مدينة مسورة فعلاً، لها أبواب لا تفتح بسهولة مع أنها مدينة حديثة أيضاً. ويزداد هذا العالم انغلاقاً بالطبع، كلما أوغلنا في أجزاء منها، كمباني أجهزة الأمن مثلاً في الرواية. أو في دار المتعة فيما بعد، مركز العمل وهاجسه. أي أننا في المحصلة - ومع نمو هذا الشعور - نعود فنجد أنفسنا مع ◄



أعمال وليد إخلاصي ـ وضمنها دار المتعة ـ وكأنها تحدث على خشبة كبيرة، تظل مهما تنامت واتسعت وامتدت، كخشبة مسرح مغلق في المحصلة. وأن الكاتب يحرك الشخصيات والأحداث والتطورات عليها كمخرج لا بد منه دائماً.

طبعاً لن تجري هذه الملاحظة المستعجلة إلى السؤال، إذا ما كانت الحياة بزخمها وصخبها وأحياناً بركودها أيضاً مسرحاً؟ أو إذا ما كان الكاتب مخرجاً يختار إلقاء ضوء على بقعة منها؟ ولن أقف أمام اعتراض قد ينشأ بأن حرارة الحياة تفوق هذا التصور، بقدر ما أريد محاولة تحديد تصور ما يحكم أعمال وليد إخلاصي ويحركها. ففي أعماله فعلاً أجد نفسي منقاداً إلى مثل هذا الشعور: ان المدينة مهما اتسعت لديه تبقى محكمة الأسوار رغم تعرجاتها وانثناءاتها، وان بيوتها محكمة الدهاليز كما بيت الخلد، أو بيت الحلزون. ولا تنجو حتى رواية «زهرة الصندل» من مثل ظلال هذا الشعور، على الرغم من أنها، باعتقادي، أكثر أعماله قرباً من الشهادة العيانية لحادثة محددة ملموسة(٨).

وعلى كل الأحوال، فإن تبرير وجود زاوية للنظر، ضرورة وجود مكان يحكم وجهة الرؤية، وبالتالي، قد يساعد على المراقبة ـ الخارجية ـ والتأمل، هو تبرير يصح كثيراً بالنسبة الى أعمال إخلاصي، على الرغم من أن الزاوية هذه، قد تكون محددة المساحة أساساً. وإخلاصي نفسه مرة أخرى، لا يخفي ذلك عندما يقول صراحة(٩): «... الحقيقة أن الانسان ينتمي دائماً إلى المكان. وهناك مكانان مهمان في حياة الإنسان هما رحم أمه التي ولدته، والقبر. وهذان المكانان مغلقان. لكن حالة البحث عن الإنفراج ما بين هاتين المنطقتين هي حالة تبدو للتخلص من مكان مغلق، ولكنها للوقوع في مكان مغلق آخر...» ولا تخفي بالمقابل الأسطر الأخيرة من رواية «دار المتعة» هذا التصور، بل تطابقه تماماً بتعبيرات أخرى، خصوصاً بالعمل نفسه: «... وإذا صدف أن خرج جواد، كما تروي الحكاية باختصار مريب، فلا بد من أن ما روي من تفاصيل وأحداث وقصص عن دار المتعة، كان جواد هو المروج الاساسي لها، إلا أن الحكاية المكتوبة لم تشر من بعيد أو قريب إلى مصير جواد هذا، كأن ما خلفه للناس هو الذي يثير الاهتمام وليس أي شيء آخر، كنهايته التي لم يكن الرجل بحريص عليها، بعد أن رأى ما رأى، وسمع ما سمع. وبعد أن عاش حياة تستحق أن يقف المرء منها متأملاً ومفكراً...» (ص ٢٥٧).

الكاتب معجب ببطله متماه به

أي باختصار التعبير السابق لإخلاصي نفسه: الرحم ـ حركة أو حالة البحث ـ القبر، وبالتالي، أليس (الحلزون) أكثر تكثيفاً أو اختصاراً لذلك برحلة حياته في المكان نفسه؟!

٣ ـ

في «ألف ليلة وليلة»، سيقتاد الأب الوزير مرغماً ابنته شهرزاد المتطوعة للمهمة، إلى الملك شهريار. لنقل حسب التصور السابق: أنه بذلك يقصر من رحلة بحثها إن وجدت، بقبوله دفعها إلى سرير شهريار: بوابة القبر. ستصل شهرزاد لكنها لن تدلف البوابة هذه: السرير، بل ستجر شهريار إلى حبل كلام، إلى سلسلة حكايات، تولد حكايات أخرى، حتى تحكم الخناق على شهريار، فيجد أن لا مناص من أن يبدل من مهمة السرير، محتفظاً بها، وبالتالي محتفظة بحياتها، ومتوصلة ـ حسب مخططها ـ الى هدفها.

في «دار المتعة»، سيقتاد الأب المختفي (عبد الكريم) ابنه جواد في رحلة للبحث عنه، ولتخليصه. جواد يختار كما شهرزاد مصيره بنفسه. يدلف دار المتعة، كما تدلف بالطبع شهرزاد إلى قصر شهريار. وسيجد نفسه في المحصلة عند سرير أسمهان، التي ستصبح لدى وليد إخلاصي المعادل الآخر لشهريار، وكلما ستشب به الرغبة، ويكاد أن يستسلم في سرير أسمهان، سيستنجد بالحكايات. ولا يقول لنا وليد إخلاصي هل استغرق الأمر ألف ليلة مثلاً أو أقل أو أكثر، بل سيجعل الحكايات هذه هي التي ستوصل جواداً إلى هدفه في رحلة البحث عن والده. ستنقاد أسمهان، كما شهريار وستهبط الدرج الحلزوني مع جواد لتترك له أن يبحث، أي أن ينجز ما أتى من أجله.

شهرزاد تصل القصر لغاية، وهي تعرف سلفاً مصيرها لو فشلت ومع ذلك تصل. وجواد كذلك يصل دار المتعة لغاية البحث عن والده ـ لنقل أيضاً البحث عن الخير والحق اللذين يمثلهما والده ـ ويعرف أيضاً مصيره لو فشل، لكنه يكمل المهمة. ووسط المهمة الشاقة هذه، ستكون الحكايات المنجى للتخلص من عتبة السرير أو عتبة الموت بالتالي... قال لي وليد إخلاصي(١٠): «دون شك، فنحن أبناء شرعيون للحكاية الشرقية. هذه الحكاية التي غسلت دماغنا وليس ذلك فقط، بل كونتنا. ألا تعتقد أن «ألف ليلة وليلة» أثر يستحق أن يبقى في الذاكرة أربعين أو خمسين سنة، والتخلص منها يكون في أن تعمل ألف ليلة وليلة جديدة مثلاً.. فكما في اللغة هناك أبجدية، كذلك في الفن الحكائي الروائي..». ولاستعادة هذه الأبجدية، أو للتخلص منها ـ حسب تعبير إخلاصي ـ ها هو ينجز «دار المتعة»: يستبدل شهرزاد بجواد، وشهريار بأسمهان. والحفاظ على الحياة عند شهرزاد بالبحث عن الأب عند جواد. أما الحكايات فتظل حكايات، وتظل الوسيلة.

٤ ـ

إذا ما كان القسم الثاني والأخير من هذه الرواية قد أخذ إلى الآن الاهتمام الأكبر من هذه الوقفة مع العمل، فلأن هذا القسم باعتقادي هو الذي يشكل نقطة الارتكاز، أو «الزبدة» حسب التعبير المتداول. وحتى أن القسم الأول من العمل يشكل ـ رغم احتشاده بالتفاصيل ـ مدخلاً لنقطة ارتكاز العمل هذه. وهذا الاحتشاد بدوره هو الذي سيجعل الكلام على هذا القسم الافتتاحي أشبه بالملاحظات، التي قد تحتاج ربما فيها بعد إلى تعميق أكبر كونها، أو كون معظمها لا يخص هذا العمل وحده، بل وباقي أعمال إخلاصي، والتي يبدو أنها تتشارك وتتقاطع دائماً في خيوط تؤكد المقولة التي تذهب إلى أن الروائي يكتب في كل رواياته روايته الواحدة، وإن اختلف الاستعمال وتباينت التناولات... ولذا، فهنا أيضاً يعمد «إخلاصي» إلى جعل مكان الأحداث أبعد عن التحديد المباشر: مدينة جف نهرها، قد تكون مثلاً اعتماداً على هذه الصفة، وعلى صفات أخرى أهمها أشكال غزو الاستهلاك لها، قد تكون دمشق أو حلب، أو أي مدينة عربية لها صفة الجفاف هذه. مع أن الكاتب لا يسمي المدينة مطلقاً. يحكي عنها كمدينة مجردة، تتباهى أحياناً لتصبح دولة حتى، وكأنه يشير عبر هذا التباهي كيف تختصر عواصمنا الشرقية الدولة بتمركز كل شيء

كاتب من العراق



فيها. ذلك في الوقت الذي نراه فيه من جانبٍ ثانٍ يسمي الخارج بمسمياته خاصةً عندما يتحدث عن رحلات جواد الخارجية. أي أن الخارج وأمكنته مسماة بواقعية ودقة، في حين يصبح الداخل ـ مكان الحدث ـ غير مسمى، متروكاً للإحتمالات والتقديرات الخاصة!!؟. تتلمس صفات تعرفها كقارىء، وتعتقد أنك حددت المكان ليداورك الكاتب بصفات أخرى مماثلة أو مخالفة فتبعدك عمّا اعتقدته تحديداً. حركة كالحلزون أيضاً ربما. تدور وتعتقد أنك وصلت، لتكتشف أنك لم تخرج من شكل الحركة الدائرية، والتي أرادها الكاتب حتى لتحديد المكان. مع أنك، ومراراً، بالمقابل تمسك طرف خيط ما، يمده الكاتب نفسه لك لتحدد، وخصوصاً عندما يبدو مهجوساً بتصوير طغيان الاستهلاك بمظاهره المختلقة، إلى درجة شديدة المباشرة؛ (صفحات العمل الأولى ـ حديثه عن الرقص الشرقي (ص ٥٦) وغيره).. كذلك بتململٍ لا يخفيه ـ بل لا يمانع بإيصاله حد التقريرية أحياناً.. وحد المرارة التي قد تأخذ أحياناً طابعاً ساخراً غير موارب، خصوصاً عندما يسمي مثلاً أجهزة الأمن في المدينة: «دار التأديب والإصلاح المركزية ـ إدارة التحقق من سلامة الوطن ـ مؤسسة العيون الساهرة ـ جمعية الهداية إلى السبيل القويم» (ص ١٠٣). أو عندما يقرر مثلاً الإنتقام من أحد رؤساء هذه الأجهزة، بتقديمه كشخصية لزجة، ثم شاذة جنسياً (ص ١٠٨).

٥.

ومثل هذا الحكم «الأخلاقي» الذي يسبغه الكاتب على «رئيس العيون الساهرة» انتقاماً منه، يعكس تصوراً يحكم الكثير من بنية العمل، وبأشكالٍ مختلفة، أي كأن يكون هذا الرجل «كتلة رخوة» شريرة، في المقابل الذي نرى فيه جواداً كتلة خير مطلق، فهو إيجابي بالكامل، حتى في صفاته الجسدية وجماله. وهو أيضاً كشخصية خيرة تكرار لشخصية والده المفقود (عبد الكريم)، الذي لا يرضى إلا قول الحق. وكشخصية (الجواهري) التي تتعرف على جواد مباشرة، بل وتنتظره أيضاً موقنةً أنه سيأتي، بحيث تصبح هذه الشخصية (الجواهري) وكأنها المعادل لشخصيات نعرفها في تاريخ الأديان، تلعب دور المبشر بانتظار النبي القادم: (يوحنا المعمدان مثلاً بانتظار المسيح) وينتهي دورها بوصول هذا النبي (تمويت الجواهري في أحداث الرواية وبالتالي إلغاء دوره من قبل الكاتب، أو قصر هذا الدور على الجانب التبشيري). ومن هنا سيصبح جواد معادلاً بالتالي لحالة النبوة المعهودة، حيث يتصف بكثير من الصفات المعروفة عن أدوار الأنبياء كما يقدمها التاريخ لنا: جواد حكيم، مجاهد يبحث عن الحق ممثلاً بوالده ولا يمتنع عن التضحية من أجل الوصول إليه. يأتي من الخارج، وإن كان له أيضاً صلة ما بالمكان الذي سيأتي إليه: (المسيح يختفي ثم يظهر مبشراً.. محمد يهاجر ليعود مبشراً الخ..). ولأني في بدء هذه الكلمات وازيت ما بين انتظار الجواهري، وانتظار يوحنا المعمدان، فسأكمل اللعبة مع جواد، الذي يكاد يرسم كمسيح عصري، يتقاسم والمسيح القديم الكثير من الصفات حسب المفهوم المسيحي، وأهمها أنه تتمة لوالده، مشابه له في كل شيء (في الجوهر). جاء ليعيده إلى الحياة، بعدما كاد أن يختفي من الحياة (كمعادل للحق).

ومن أجل ذلك، سيصل ما يشبه القبر (الكهف) وربما يخرج أيضاً (يعود إلى الحياة في اليوم الثالث عند المسيح، ذلك بعد الصلب). أي ما معناه دون الغوص في تفاصيل أخرى، استنجاد الكاتب بعينة يمكن وصفها بالدينية في عملية رسم بعض الشخصيات أو الأحداث. وهو ما قد نراه بشكلٍ أو بآخر في عدة أعمال سابقة لإخلاصي، وإن تماهت الخلفية الدينية في بعض منها، بما يشبه الحال الصوفية، وحيث لا موت، بل غيبة، أو انتظار للغائب أو للإتحاد معه (مثلاً رواية: الحنظل الأليف أو باب المقام).

وفي كل الأحوال، فإن هذه الملاحظة تحتاج إلى وقفة متأنية أكبر، كيما تستوفي حقها، خصوصاً وأن الكاتب نفسه لا ينفيها، وإن كان يفضل استخدام تسمية البعد الروحي لها بدلاً من البعد الديني..

٦.

ولأن الكاتب معجب، إلى النهاية، بشخصية جواد، فهو لا يمتنع عن التماهي بها أحياناً، كأن يصف ما يحبه هو أو ما يعجبه، على أنه يستهوي جواداً أيضاً، فجواد في الرواية «.. يستعيد ثقته بفن العمارة المحلي، بعد أن فتنته من قبل عظمة الأبنية الرومانية، وعذوبة المعابد اليونانية وبساطة الأكواخ في الريف الألماني والسويسري وروعة الحدائق التي تمهد لظهور القصور الفرنسية من حجب الخضرة النضرة...» (ص ١٠٥).

نتيجة لهذا الاعجاب، فإن الكاتب يتغافل عن بعض الثغرات المنطقية التي تحكم تطور شخصية جواد ـ فهو على الرغم من رجاحة عقله، وتعلمه الحكمة، وخبرته التجارب، التي كثيراً ما يشار إليها من قبل الكاتب، يبدو موقفه من أجهزة الأمن ساذجاً لا يعي دورها الحقيقي، الذي كثيراً ما يغمز إليه الكاتب، وبالمقابل وعلى الرغم من سرطانية هذه الأجهزة ومعرفتها لكل شيء، كما نرى في كثير من الأحيان، فهي لا تستطيع أن تتحقق من شخصية جواد، عندما يدعي أمامها أنه مراسل صحافي لوكالات أجنبية. أي حيلة أقل من ساذجة، يقرر الكاتب أن تصدقها الأجهزة هذه، على الرغم من أن التحقق منها لا يكلف جهداً؟!!.. وبحيث تظهر في المحصلة (سواءً في عدم تقرير جواد لنوعية هذه الأجهزة، أو عدم قدرة الأجهزة على معرفة جواد تماماً وما الذي أتى من أجله) حلولاً أرادها الكاتب لإكمال سيرة الأحداث، بغض النظر عن منطقيتها، أو قدرة إقناعها الواقعي، خصوصاً وأن الواقع موجود في العمل، ولو حاول الكاتب أحياناً تمويهه..

٧.

«دار المتعة» أخيراً، أهي الحياة؟ دار تبدو للمتعة، ولكنك إن لم تسجل ملمحك فيها، فستمتصك هكذا وترميك خارجها بلا ثمن... وكأن الكاتب يريد هنا أن يسجل أن لا متعة من دون ضريبة؟ أو أن المتعة زائلة ـ حسب الفهم الديني ـ وأن المتعة الحقيقية ليست هكذا، أو...

أسئلة كثيرة، واحتمالات أكثر تفسحها «دار المتعة» كرواية. تفتح المدار لأسئلة ستبدو «حلزونية» بالنسبة لكتابة وليد إخلاصي نفسه، ومفاهيمه ونياته عن الحياة وتفاصيلها: عن الإنسان، الدور الإنساني. المرأة كمعادل مزدوج للخير وللشر. الروح، الحق، كل المطامح البشرية الإيجابية... إضافة إلى أسئلة عن الكتابة الروائية العربية نفسها: علاقتها بجوهر الحكاية الشرقية، علاقتها بالواقع؟ شهادتها أو مدى قدرتها على مثل هذه الشهادة؟ ووليد إخلاصي نفسه كثيراً ما أشار إلى أجوبة في هذا الصدد، ويتميز أحياناً كما في «زهرة الصندل» مثلاً، أو في محاولة «دار المتعة» وأعني به ازدواجية هم الكاتب ذي الأصول الشرقية، والذي لا يستطيع نسيان أنه جزء من عالم ممتد أيضاً، وخصوصاً على مستوى الإبداع..□

(١) هي الرواية السابعة للكاتب بعد: شتاء البحر اليابس، أحزان الرماد، الحنظل الأليف، زهرة الصندل، بيت الخلد، باب الجمر.

(٢) وليد إخلاصي، ولد في اسكندرونة (سوريا) ١٩٣٥. درس في حلب ومصر وتخرج مهندساً زراعياً. يعمل ويعيش في حلب. كتب ونشر أكثر من ثلاثين كتاباً بين رواية ومسرح وقصة ودراسة.

(٣) موت الحلزون: قصتان. اتحاد الكتاب العرب. سوريا ١٩٧٨.

(٤) بيت الخلد: اتحاد الكتاب العرب. دمشق ١٩٨٢.

(٥) باب الجمر: اتحاد الكتاب العرب. دمشق ١٩٨٧.

(٦) زهرة الصندل: مكتب الكرمل. دمشق. دون تاريخ نشر، وإن كان ١٩٨٢ على الأكثر.

(٧) حوار أجريته مع الكاتب، ونشر في جريدة القدس (لندن) على حلقتين (١٩ـ ١٩٨٩/٩/٢٠).

(٨) زهرة الصندل هي الرواية السورية الوحيدة، التي تجرأت بقدرة فنية عالية، وبتميز على ملامسة أو معالجة حدث من التاريخ المعاصر في سوريا، هو الصراع الذي دار بين اخوان المسلمين والنظام في أواخر السبعينات. أوائل الثمانينات. راجع الملاحظة رقم (٧).

(٩) راجع الملاحظة رقم (٨).

(١٠) الملاحظة السابقة.



نقد تهافت الاستغراب



عزيز العظمة

المثقفون العرب والتراث
دراسة
جورج طرابيشي
رياض الريس للكتب والنشر - لندن ١٩٩١

■ قليلة هي أصوات العقل هذه الأيام في الأوساط الثقافية العربية، وكثيرة هي أصوات الأهواء والمنافع المباشرة. ولذلك فان كتاب جورج طرابيشي هذا يأتي مفرحاً مشجعاً، دافعاً للاعتقاد الذي قد تدعو إليه المظاهر، بأن اعتلال الحياة العقلية العربية صار شاملاً لا أمل منه، وأن آفاتها قد تمكّنت منها تمام التمكن. فإن من يطالع هذا الكتاب المحكم الصنعة سيجد نفسه أمام مراجعة صارمة لما يكتب حول التراث، في سياق مشروع كتابة حضارية وتوجه عقلاني مرهف، وفي سبيل التطلع إلى مستقبل نستقبل فيه نحن العرب حتمية عالمية هذا الوقت دون عقد ودون الممانعة العصابية التي ما جلبت لنا إلاّ الوبال.

ولعل أهم ما ساهم به جورج طرابيشي في هذا الكتاب هو إبراز الأبعاد الفعلية، بالغة السعة والعموم، للخطاب التراثي الذي يطلق عليه اسم خطاب الأصالة، واستخراج بعض نتائجه المستشرية، والتمكن من شروطه ومكامن العقلانية اللاعقلانية الأسس الخاصة به. فجاءت القضية الأساسية المتطلبة للدراسة نكوص الانتلجنسيا العربية في العقدين الأخيرين في شرائح كبيرة منها من كونها عامل نهضة وترقي إلى أحد عوامل التخلف في مجتمعاتنا العربية، وجاء هنا التعبير الأشمل والأكثر استشراء عن هذا النكوص هاجس الماضي وعظمته، والتوسوس من الحاضر ذي الشروط المتمثلة في الحضارة الكونية الماحقة للخصوصيات الآتية عن الماضي. وجاء العزوف المتنامي للمثقفين عن مواجهة الواقع والاعتراف به متمثلاً في تثمين مظاهر الاعتلال بل الاختلال الفكري والحضاري (التشبث بالتراث كمنطلق مبدئي)، واستيهامه للتعويض عن عدم المقدرة على مواجهة الحاضر العالمي. ولئن كانت متداولة لدينا فكرة عقدة النقص تجاه الغرب عند العرب، إلاّ أن كتاب جورج طرابيشي هذا يرصد تشكيلاتها التفصيلية وأبعادها الفعلية على صعيد المكونات النفسية للخطاب، ويرى بحق أنه لو قُيّض لخطاب النكوص والتوهم - أي خطاب التراث - أن يصبح خطاب السلطة، فإن مستقبلاً مظلماً ينتظرنا.



نقد طرابيشي لفكر حسن حنفي يجب أن يقوده الى مراجعة نفسه

يرصد الكتاب ظاهرة النكوص هذه في سجلّين لها: يتناول الأول الظاهرة في أصولها السياسية التاريخية وفي عمومها الفكري، ويتناول الثاني تشخيص «حالة سريرية» هي كتابات حسن حنفي. وتستند تحليلات الكتاب في جهازها المفهومي إلى الأدوات التي يوفرها التحليل النفسي عند فرويد وغير فرويد، كما يجري تعليل إمكانية إجراء حكم وفاعلية هذه الأدوات التي ابتكرت لتحليل نفسيات الأفراد على ظاهرة جماعية، هي خطاب الأصالة، استناداً إلى توازيات بين آليات اللاعقل في الحالتين: تغليب الدلالة الرمزية على الدلالة المعرفية، تجاهل قوانين الواقع وتغليب متطلبات الأنا (الفردية والفردية المتماهية مع الجماعة) وتلوين ما عداها بأهوائها وبنزوعها النرجسي، وأخيراً، إحياء «المخطط العائلي» في تصور العالم، أي تحويل وقائعه ومجرياته إلى دراما يلعب أدوارها الآباء والأمهات والذات المرتبطة بهم والمعرضة لاضطهاد وخصاء وتذكير وتأنيث واغتصاب. تستبطن الواقعة الثقافية (خطاب الأصالة) الابستمولوجي والنفسي في آن، ويكون لها طابع مزدوج، فلها أداء ظاهر هو خطاب الأصالة يكوّن «شاشة لتمظهر العصاب الجماعي» المنتج لهذا الخطاب.

جاء هذا النكوص من تحول الصدمة الامبريالية إلى رضّة نفسية في أعقاب حرب حزيران ١٩٦٧: ولئن كان للصدمة منزع تقدمي حاث على الترقي والتحول والاعتراف بواقع العالمية والتمدن معها. كان منزع الرضّة الاحتماء بالمرض وادعاء الثبات على الماضي، أي النكوص الحضاري والثقافي، واستيهام الرغبات وقائع، والإرتداد عن النهضة العربية. فجاءت اسرائيل خاصية وقاتلة للأب (جمال عبد الناصر)، واستهوى العرب الاحتماء بأب أكثر ثباتاً في الخيال هو التراث مع استبطان تأثيم الذات. فجاء استهواء التراث توظيفاً فالوسياً له، رداً على موقع مسكين للعرب من الدنيا. وكان هذا الرد خالياً من النجاعة، إذ جاء إضراباً عن الرقي، وتقهقراً من الفعل إلى ردة الفعل، وتذويباً لحدود الأنا الفردية وصهرها في المظهر الجماعي، واستخدام الرمزية الجنسية (القضيب، الخصاء، الانفعال والفعل) نظاماً معرفياً للرؤية العصابية للغرب القاهر مقابل العرب ذوي الكفاءة المعروفة في المنازلة والكرّ والفرّ والتنمية واستيعاب التكنولوجيا والريادة بين الأمم.

فجاء تأسيس الذات نرجسياً، قائماً على محاولة نفي الآخر، وحوّرت المفاهيم الأساسية في العلاقات الدولية (التبعية وغيرها) إلى معانٍ تمس النرجسية: الاستعمار الحضاري، الفعل والإنفعال، «إشكالية التلقي والتأثير» في العلاقة مع الغرب ومن أية نواح أخرى في شبكة العلاقات. التنافس على امتلاك «الفالوس الواحد الكلّي» بين الحضارات (أي اعتبار أية علاقة مع العالم علاقة نفي أو استحواذ) ووسواس الانفصال والانزواء عن الحضارة العالمية. وأخيراً، نقل الحضارة الإسلامية من طور التأنيث إلى طور التذكير - كما يقول حسن حنفي بشفافية بالغة، «من حضارة الكهف

تصويب

ورد في العدد (٣٧) من «الناقد» - تموز / يوليو ١٩٩١ - في ملف «عواصم ثقافية» خطأ في كتابة اسمين من أسماء شخصيات الملف.
الأول مدحت عكاشة والصح مدحت عكاش والثاني وليد سعيد والصح وليد أسعيد.

إلى حضارة السهم، ومن الدائرة إلى الخطّ» ـ في إحياء انتقامي للمركزية الاسلامية.

من نافل القول أن أسس هذا الخطاب التراثي كما تبرز في تحليلات جورج طرابيشي هي أسس وهمية قائمة على علاقة سحرية مع الواقع تنقلب فيه الرغبات إلى حقائق، كما في الأحلام أو عند الأطفال الصغار. وليس هذا أمراً واسماً لخطاب مثقفين فقط، بل تجلّى في الهستيريا التي صاحبت «أم المعارك» ومقدماتها، وكأن التعويض عن عدم كفاية الواقع لا يتم إلاّ بالاستزادة من الهلوسة. وتماماً كما يحدث في الأحلام، فإن الوقائع تتكون حسب متطلبات الهوى وضرورات الحال. ولذلك أتت كتابات حسن حنفي مليئة بالمتناقضات. من تأكيد الشيء وضدّه: فهو مع العلمانية وضدها، ومع الوحي وضده، ومع الطبيعة وضدها، ومع رشيد رضا وضده، إلى آخر هذه التناقضات التي إن وشت بشيء فهي تشي بكون الواقع ليس إلاّ مجازاً لترسيم أنا مرتجاة، وان الغلبة للهوى الذي يصدر أحكاماً بموجب الواقع تارة، وأحكاماً تنافيه تارة أخرى. وفي السياق نفسه، يبين لنا جورج طرابيشي تهافت الاستغراب عند حسن حنفي: ففي محاولة الأخير «تحويل الدارس إلى مدروس» ـ وهذا من باب تجنيس العلاقات الحضارة «وتأويل التلقي الحضاري على أنه استقبال مهبلي وربما أيضاً شرجي، ووضع كل ذلك في خانة التأنيث الشديد الجارحية نرجسياً لأنه مؤول بدوره على أنه خصاء» في مجتمع شديد القيم الأبوية ـ في هذه المحاولة أولوية للهوى على الواقع، ولذا يأتي عرض حسن حنفي للواقع غير آبه بوقائع التاريخ وتسلسلاته ولا تبحّري مجرياته الفعلية أو بتدقيق مصادر معلوماته. ولا شك أن ما أبرزه جورج طرابيشي من تناقضات وأخطاء وانعدام دقة في العمل يجب أن يحدو بحسن حنفي إلى مراجعة نفسه ومحاسبتها علناً على تركه البضاعة الأساسية المطلوبة في كل عمل إن أريدت له الريادة: الدقة والموضوعية والتعامل العلمي المنضبط مع الواقع. ذلك أنه في انعدام الموضوعية انعدام للمصداقية، ولو كان هناك قبول عند قطاعات كبيرة لا تقتصر على المثقفين، قبول مستند إلى الرغبة في الوهم، كما يبين هذا الكتاب. وحسبنا أن نذكّر بما كتبه محمد عبده منذ قرن: «أخطأ المسلم في فهم ما ورد في دينه من أن المسلمين خير الأمم... فظن أن الخير ملازم لعنوان المسلم، وأن رفعة الشأن تابعة للفظه، وإن لم يتحقق شيء من معناه».

كتاب جورج طرابيشي دليل على عافية باقية مستمرة، مرتبط بواقع تطوراتنا وتجاربنا التاريخية في القرنين الأخيرين، ومؤشر على أن نقد الذات في وقت كهذا شأن عظيم الأهمية كبير الفاعلية: فهو يُنبه إلى أن التراث مخلوق تاريخي كغيره، يخضع لشروط موضوعية منها الانصرام والغياب، وان التعويض عن ذلك يؤدي إلى اختلال في الفاعلية الأساسية التي تربطنا بالتاريخ، وهي فاعلية التعقّل والموضوعية ـ ولذا جاء إبراز بعد أساسي من علاقة المثقفين العرب بالتراث ـ وهو البعد الهلوسي الأكيد ـ محذراً لنا جميعاً من التمادي بالتغني بالمجد وبذم الآخرين: ذلك لأن الهلوسة والإعتبار اللاعقلاني للتاريخ وللسياسة، الشرط الأساسي لسياسات الاستبداد ولشهوة السلطة المطلقة، أي للفاشية بشكليها الإسلامي والقومي المَرضيين. □

مملكتهن ليست من هذا العالم

حاكم مردان

العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء
رواية
سلوى بكر
دار سينا للنشر. القاهرة ١٩٩١

■ ... بأسلوب ممتع ولغة طيّعة تأخذنا سلوى بكر في روايتها الأخيرة، «العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء»، إلى عوالم مغلقة على ذاتها بإحكام، أو أغلق عليها المجتمع ممثلاً بأعرافه الجائرة.. إنها عوالم سجن النساء، بحيث تتوغل الروائية، ببراعة منحازة إلى بنات جنسها، في نفوس نسوة تهشّمتْ حتى الانسحاق. فتروي عن كل واحدة منهن حكاية دخولها السجن، مستحضرة، في طيات السرد، ما تسنى لها من أساليب الادانة، التي تتراوح بين استخدام الدعابة الموجّهة حيناً، والأسلوب المباشر في تسمية المُدان حيناً آخر... على أن الإدانة في كلتا الحالتين لا تتخذ هيئة الدعوة إلى المساواة بين الرجل والمرأة، كما لدى معظم الكاتبات العربيات، ولا تأتي أيضاً على سبيل اتهام الرجل كقيمة سلطوية، برغم أنه يكمن وراء كل حكاية كمسبِّب لدخول نساء سلوى بكر السجن، إن الروائية تنحي باللائمة على مجتمع ألقى بالحصة الكبرى من بؤسه على عاتق المرأة التي هي، في الرواية، أم الرجل وشقيقته وزوجته وعشيقته، بل وحتى معيلته.

تتسلل الروائية إلى نفوس سجيناتها بعين ذكية لاقطة

ولكي تُبرز الروائية انحيازها المُبرَّر لنسائها تتعمد عدم توجيه اللوم، على لسان أيّة واحدة منهن، إلى الرجل، بل تحتفظ به مثل سرٍّ صغير غير صالح للبوح، ربّما لهشاشته، أو لتعالٍ في نفوسهن أن يكون كل هذا القهر الذي يعانينه قد سبّبه شخص ضئيل يدعى الرجل، ولكي نُلمّ بإجواء الرواية لا بُدّ من الحديث عن الشخصية الرئيسية فيها والتي ينتظم لديها سير الحكايات فتبدو وكأنها تجمع خيوط الرواية عبر الحلم الذي تفتقت عنه مخيلتها المصابة بجنون خفيف، إذ يأتي الحلم على شكل عربة ذهبية تجرها ستة أفراس مجنّحة تختار السجينة «عزيزة الاسكندرانية» راكباتها، على ضوء حكاية كل سجينة ومدى صلاحيتها للصعود إلى العربة الذاهبة إلى السماء بحسب رأي «عزيزة».

«عزيزة الاسكندرانية»، السجينة المترفة صاحبة العربة الذهبية، الحلم، والمعزولة في المصحّ الصغير داخل السجن، تستحضر السجينات واحدة واحدة. بخيالها الرومانسي على كأس نبيذ، هو من ماء ليس إلاّ، لكنها تعتقده من خمر معتقة كما في الأيام الخوالي، حيث كان يشاركها عشيقها، زوج أمها، ويعبّان كؤوس النبيذ.. وتستذكر أيامها حيث نشأت في مدينة الإسكندرية كما يشير لقبها،



يتيمة الأب مع أمٍّ عمياء، لكن علو مستوى من الجمال جعلها لا تتأخر كثيراً في مرحلة الترمُّل، إذ سرعان ما تهافت عليها الخطّاب لجمالها أوّلاً ولما تركه الزوج المتوفي من مالٍ ومنزل بجنينة فارهة ثانياً، فاقترنت برجل على قدر من الشباب والمال جعلاه أيضاً يكون رجل البيت الجديد إذ راح يسبغ على الأرملة العمياء وابنتها عزيزة من حنانه الكثير. وما أن تبلغ عزيزة الثالثة عشرة من عمرها حتى يحتضنها كاشفاً عن أنوثتها المبكرة ليصبح رجل الإثنتين معاً، ولفترة طويلة، جعلت «عزيزة» لا تعرف رجلاً غيره فتتعلق به عشقاً وهياماً جعلاها تتعلّل على طالبي الزواج منها، وقد نضجت وفاحت جمالاً، بالإنشغال برعاية أمها العمياء والقيام على حاجة الرجل الذي من المفترض أن يكون بمحل والدها. . كل هذا والأمّ لا تشك بمدى ما وصلت اليه العلاقة بين ابنتها وزوجها، بل أن الروائية بكر تذهب أبعد من ذلك عندما يحرضها الشك في الأم نفسها أن تكون على علم وخبر بالعلاقة، إنّها باركتها سرّاً، إذ اعتبرت أن ابنتها خير امرأة تصلح للتعويض عن انعدام بصرها في مراقبة الزوج ومرافقته في النزهات التي تطول دون اعتراض من قبل الأم، وهنا تتجلى مقدرة الروائية على شدّ العصب الإنساني في شخوصها حتى تتنامى في دواخلها فيلمسها القاريء كمن يشاركها حيواتها مجسدةً أمامه بتفاصيلها الصغيرة ومشاعرها المشحونة، فتترك سلوى بكر العلاقة بين «عزيزة» وزوج أمها دون تدخل في الوعظ أو التنكر أو الرفض وكأنها، أي العلاقة، حبّ انعقد بين رجل وامرأة سويين، أوهما خارج تقاليد المجتمع الذي يحرّم مثل هذه العلاقة. وكأن الروائية بذلك تنتقم من هذا المجتمع وتقاليده وقد ألحق أفدح الضرر بسجيناتها من شخصيات الرواية الأخرى. فأبقت على «عزيزة الإسكندرانية» كشاهد يستعرض كل سجينة وحكاية دخولها السجن، لتقرر فيما بعد إلحاقها أو عدمه بعربتها الذهبية الصاعدة إلى السماء. فتعمدت الروائية عدم إدانة هذه العلاقة، بل رفعتها إلى ذروة العشق عندما تموت الأم العمياء، ويقرر الزوج الإقتران بامرأة غيرها بحجّة إبعاد الشبهة عن علاقتهما، كما أخبرها، عندئذٍ، تقرر «عزيزة» الإحتفاظ بعشيقها المحرَّم على طريقتها. إذ لا تجد سبيلاً إلى ذلك، سوى قتله لكن بأسلوب يليق بعنف حبّها له، فبعد التفكير بعدّة اختيارات للقتل «النبيل»، تقوم بغرز سكين المطبخ في صدره، قريباً من القلب، ثم تحرق البيت الذي حفظ أجمل ذكرياتها، بل كل عمرها. . وهنا يأتي إصرار الروائية، في حماستها النبيلة للإنتقام من جور المجتمع على نسائها، على لسان عزيزة أثناء إجراء التحقيق، إذ تؤكد الأخيرة أنها لم تقتل زوج أمّها بل شخصاً آخر جاء ليسرق منها حبيبها.

حكاية كل نموذج في الرواية تنطوي على القدر الأشد قسوة للظلم الاجتماعي

من هذا الموقف «البطولي» تنفلت الروائية، عبر شخصية «عزيزة الإسكندرانية»، متسللة إلى نفوس السجينات، بعين لاقطة، ذكيّة، تبصر خلل مخيلة خلاّقة، تصوغ عبرها حكاية كل سجينة بما يُبرز، بطريقة فائقة، مدى الظلم الواقع على كل واحدة منهن، رغم حذاقة وشطارة كل سجينة في بناء حياتها وحياة الذين يحيطون بها زوجاً كان أو شقيقاً أو عشيقاً. . . إلخ، إذ يكون النجاح حليف كل امرأة منهن مما يثير العجب في مدى البؤس الذي أدّى بهن إلى السجن، وكأنه من صنع قوّة خفيّة، ظلّت الكاتبة ترجمها بالنقد المباشر أو المتواري خلف كل حالة من حالات النسوة. ومدى البذل الذي لم يبخلن به على رجالهن ليس على صعيد المال الذي يجمعنه بالكد والعرق، بل في العاطفة التي يسبغنها دون حساب على كل رجل عايشنه، هذا البذل يصل إلى حدّ التضحية القصوى درءاً لخطر كان يتهدّد أحد أحبائهن، كما في حكاية السجينة «أم الخير»، التي أنجبت خمس عشرة مرّةً وعاش لها عشرة من الأولاد، حيث يتكشف عن هذه الشخصية وجه المرأة، الآلهة، التي تمنح الحياة دون منّة، تُرضع وتربّي وتسهر وتفلح الحقل وتحلب البقر، بل يصل عطاؤها إلى تضحية غير مألوفة، أو غير مُبرَّرة سوى في نزعتها الهائلة للإيثار، فلا تتوانى عن أن تحلّ مكان أحد أبنائها عندما تكتشف الشرطة وجود مخدرات بحوزته، فتدّعي «أم الخير» أنها هي التي تتاجر بالمخدرات وليس ابنها. وتظلّ، وهي سجينة، تتحدث بفخر عمّا فعلته وبحب متناهٍ، عن ذلك الابن، وتفتديه بحياتها كلّما ذكرتْ اسمه أو اسم أحد اخوته الباقين. تتخذ «أم الخير» لدى الروائية الشكل الأسمى للمرأة السجينة التي ضحّى بها المجتمع على مذبحه، ومنها تتفرع تضحيات أخرى اعتمدت المؤلفة وضعها في شخصيات رواياتها بنسب متفاوتة، لكن على خط ثابت في الكشف عن البون الشاسع بين ايثارهن وإثرة المجتمع بطفيلية سننه وأعرافه.

ولكي يتضح مدى مأساوية هذه التضحية في شكلها الفادح تتخذ الروائية حكاية السجينة «عايدة الصعيدية» مثالاً على ذلك، فبعد أن أنقذت هذه المرأة من محاولة انتحار، نتعرف على أنها متهمة بقتل زوجها، وهذا سبب شائع في سجن النساء، لكن المؤلفة تضعه بطريقة تجعله أشدّ غبناً عندما تخبرنا أنها لم تقتل زوجها، في الحقيقة، بل شقيقها الذي فعل ذلك. عندما كان في زيارة لها بصحبة والدتها، وكان زوجها يمارس مهمة التسلّط التي طالما سمعنا عنها في الريف المصري والعربي عموماً، أي ضرب الزوجة. حيث يفاجأ الإثنان بالكدمات المريعة على وجهها وقطرات الدم على بلاط البيت فيفقد الشقيق صوابه ويشتبك في عراك مع صهره، عندئذٍ لا يجد مناصاً من طعنه بسكين ويرديه قتيلاً،

لكن الأم الحصيفة تعلم أن دماءً غزيرة ستهدر بين عائلة المغدور وعائلتها طلباً للثأر، كما هي عادة الصعيد، فتقرر أن تكون ابنتها، هي من يدَّعي قتل زوجها، فتضحي لأجل شقيقها الوحيد الذي تحبه حبّاً جمّاً وصوناً لعائلتها من طلاّب الثأر. إلى هذا الحدّ، يبدو الأمر فوق المعتاد بقليل. حتى تقدح المؤلفة مخيلتها بعد أن وضعت «عايدة الصعيدية» في السجن، فتقطع عنها أخبار الأهل وكأنهم تنكروا لها فعلاً أو أعلنوا تخليهم عنها إلى الأبد، حتى تلتقي السجينة بسنكري السجن فتتعرف فيه على جار لهم من قريتها البعيدة، فيخبرها عن أهلها لكنه يتلكأ بالإجابة عندما تسأله عن شقيقها، ليقول لها بعد إلحاح، إن شقيقها قد تزوج من شقيقة زوجها القتيل، برغم أنها مطلقة وتكبره بعشر سنوات، ومقعدة بسبب اصابتها بشلل الأطفال. وذلك لجعل عائلة القتيل تتخلى عن فكرة الثأر نهائياً، لكن الحال لا ينتهي كما أُريد له، إذ تفاجأ الزوجة المقعدة في أحد الصباحات. أن



زوجها يرقد جثة هامدة إلى جوارها. وظلّت تردد شكوك في القرية أن الزوجة هي التي دسّت له السم انتقاماً لأخيها. وهكذا تفقد «عايدة» شقيقها الذي ضحّت بحريتها من أجله، بل أن أهلها وجدوا أنفسهم مضطرين إلى السكوت عن حقيقة مقتل الزوج، إذ لا يعني موت ابنهم على فراشه، أن عائلة المغدور ستكفّ عن ثأرها لو علمت أن الميت هو الذي قتل صهره وليس زوجته. وهذا سبب كاف لتخلي عائلتها ونكران أن لهم ابنة بريئة تقبع في السجن. وهذه كافية أيضاً لجعل «عايدة» تحاول الإنتحار.

تدفع الروائية الأحداث التي ألمّت بنزيلات السجن إلى ذروة الفعل الدرامي المصاحب لكل حكاية. وتتبدى لديها المقدرة الفذّة على الإلمام بتفصيلات حياة شخصياتها والإمساك بها على وتر مشدود بالغرابة، في استقدام الإجحاف بأبشع صوره عندما تستعرض حكاية سجينتين، هما مثال المرأة الذكيّة الموهوبة والناجحة في حياتها، والتي تصل الى حدود الشهرة، واكتساب احترام المجتمع للمستوى الذي وصلتاه في حياتيهما. إلاّ أن المصيبة لا تلبث حتى تجد طريقها اليهما، ودوماً عبر تنكر المجتمع المجحف.

إنها حكاية السجينتين «عظيمة الندابة» و«بهيجة عبد الحق»، فتبدو الأولى إسماً على مسمّى. إذ يتجاوز طولها المترين، من تشويه بدأ يدبّ في جسدها في العمر الذي تكون فيه الفتيات عادةً يكتشفن أنوثتهن ومكامن الجمال في أجسادهن. في حين تكتشف «عظيمة» أنها بدأت تزداد طولاً في نصفها الأسفل بينما نصفها الأعلى ينمو بطريقة طبيعية فتصفها الروائية «إنها كانت في الأصل مشروع زرافة»، وهكذا فقدت «عظيمة أملها في أن تصبح زوجة لرجل ما، اسوة بشقيقاتها، حتى وقعت حادثة موت مأساوية لشاب في الحي حاول إنقاذ عائلة في مبنى غيّرت مجرى حياة «عظيمة». إذ تكتشف قدرتها على ندب الميت وذكر محاسنه وحميد صفاته كأنها بذلك تصوغ أحلامها في تلك الصفات والمحاسن التي حُرمت منها، كل ذلك جرى في جنازة الشاب حيث نالت مرثياتها الكثير من الصراخ والعويل والدموع على الفقيد. وشيئاً فشيئاً تتطور لدى «عظيمة» هذه الموهبة، وتدفع بها الكاتبة إلى أقصى النجاح دون تدخل من العناية الإلهية أو ضربات الحظ، بل بسير طبيعي يجد أصداءه ويلقى الاستحسان في مجتمع يقدّر موتاه ويوليهم العناية أكثر من أحيائه. وتزدهر «تجارة عظيمة» وتعمد إلى تعلّم المدائح النبوية لترددها أيام المولد وزيارة الأولياء وجلسات الزار. وتسجل مدائحها ومرثياتها على أشرطة كاسيت ويطبق صيتها أرجاء البلاد. ويطلبها الأكابر لرثاء موتاهم وكسباً لآخرتهم، وقد ساعدها صوتها المجروح على أن تكون الأشد مقدرة على استدرار الدموع. وهكذا صار لـ «عظيمة» فرقتها من منشدين وعازفين وسيارة مرسيدس لتنقلاتها مع الفرقة. حدث كل ذلك و«عظيمة» قد تجاوزت الأربعين ولم تتعرف بعد إلى لوعة الحب ولم تفقد حبيباً سوى جمالها وتناسق جسدها. بل حتى هذه الصفات سخّرتها «عظيمة» لتساعدها في عملها، فاتشحتْ بجلباب أسود يؤكد مدى تعلقها بالحزن. وجعل لها هيبة الحزن نفسه. حتى يتسلل أحد عازفي الفرقة هو النباتي حسين إلى قلبها بخطة مرسومة للإستيلاء على أموالها وابتزازها، وهنا تضيف عظيمة، لحبها الأول والأخير، موهبة الغزل والتشبيب فتفيض شعراً في مديح سيدنا الحسين فالمعشوق ليس إلاّ سميّاً له. ولا تتأخر الروائية عن إبراز هذه التورية الفريدة في التغزل بين السميّين، حيث تتجلى فيها الروح المصرية المرحة والمحبة للدعابة، رغم بؤس الواقع الذي تعيشه، فتتحدث عن «عظيمة» التي نالت النجاح تلو الآخر لتؤكد أن المرأة ليست بنصف عقل، إنما هي الحياة عديمة الإنصاف في منح «عظيمة» حقّها الطبيعي في الحب، فرغبتها في حسين النباتي، بعد أن منحته من روحها وجسدها ومالها، لا تعدو كونها رغبة الإقتران به زوجاً أمام الله والناس. ورغم تواضع الرغبة لم تجد لها تجاوباً في نفس الشخص المعني، فترفضه حفاظاً على كرامتها، بل ترفض عرضاً بالزواج تقدم به عازف الربابة إذ شعرت أنه من باب الشفقة. رغم أن الأخير هو الشخص الذي ساعدها في الانتقام من النباتي. لكنها فضلت أن تردّ جميله بغير الزواج. إذ اعترفت أنها وحدها التي قامت بالإنتقام من حسين بخصيه بعد تخديره. وبذلك جنبته عقوبة السجن. واكتفت بامتياز ركوب العربة الذهبية.

الشخصية الثانية، «بهيجة عبد الحق»، تتجاوز بعصاميتها كل حدّ، إذ تواصل تعليمها، وهي ابنة حارس ليلي، حتى تدخل كلية الطب التي هي حكراً على أبناء الوزراء والأعيان، ولنا أن نتصوّر مدى مرارة الكفاح الذي خاضته حتى تنتهي دراستها بتفوق. إلاّ أنها لا تفوز بمكانة معيدة في الكلية التي استحقتها بجدارة. لولا الإمتحان الشفوي الذي لم يترك لها الوقت الكافي للإجابة لتدخل المحسوبية من أصحاب الوساطات التي لا تملكها واحدة من أمثالها، فتنال وظيفة كطبيبة في مستشفى حكومي. فتعرض الكاتبة مدى التناقض في وضع «بهيجة» الجديد، إذ أن انتقالها إلى عصبة الأطباء الذين هم في الغالب ميسورو الحال. ووضعها الاجتماعي القديم لانتمائها إلى عائلة فقيرة جعلها تفقد الأمل ليس في افتتاح عيادة خاصة بها وحسب، بل حتى في الحصول على زوج يليق بمكانتها العلمية. مما اضطرها إلى العمل الإضافي لسد حاجاتها المستجدة، كأخصائية للتخدير في مستشفى خاص، وفي خضم عملها وهمومها ترتكب خطأ في تقدير نسبة المخدّر. فتسبب بوفاة طفل كانت ستجرى له عملية اللوزتين. وتأتي الإدانة على لسان السجينات اللائي اعتبرن أن ثلاثة أعوام عقوبة كبيرة بحق طبيبة، إذ أن وفاة طفل، كما تقول السجينات، أمر مألوف ويحصل يومياً بأعداد هائلة، بل يشبهنه بموت الصيصان. وتتكشف للقارىء عمق الهوّة بين «عدالة» القوانين، والناس الذين يعبّرون بحسّهم الفطري عن مدى افتقاد تلك القوانين الى تقدير حقيقي لحجم معاناتهم.

استطاعت الروائية أن تفضح بنجاح مجتمع ظل بعيداً عن سكة العدالة

بهذه الحدّة تطرح سلوى بكر شخصيات روايتها، وقد فضّلنا الحديث عن بعضهن لإنطواء كل حكاية على القدر الأمثل والأشدّ قسوة، في نظرنا على الأقل، للظلم الإجتماعي الذي نالهن دون رحمةً ولا أمل في انصاف أو عدالة. إذ استطاعت الروائية بنجاح فضح مجتمع ظلّ، وربما سيظلّ طويلاً بعيداً عن سكة العدالة فقررت ابتكار عربة ذهبية من صنع مخيلة بطلتها الرئيسية «عزيزة»، بعد استضافة كل سجينة لتقص حكايتها وتقرر على ضوء يأسها من أن تنال العدالة في هذه الحياة، أن تضمّها إلى راكبات العربة الذهبية الصاعدة إلى السماء، وكأن الروائية تردد قائلة عن سجيناتها، أن مملكتهن ليست من هذا العالم، ثم تأتي نهاية «عزيزة» (موتها) بتحقق حلمها بهذه العبارات الشاعرية التي ختمت



بها سلوى بكر روايتها: «. . . بعد أن رفعت عزيزة يدها بصعوبة، مكررة شارة الصعود، لم تتوقف دقات قلبها، التي كانت قد أخذت تخبو شيئاً فشيئاً، لينتهي دبيب الحياة فيها، إلّا بعد أن تيقنت من إحكام إغلاق نوافذها (العربة الذهبية) وأبوابها على كل اللواتي كن قد عدن إليها من صفوة نساء السجن. وأن الأفراس البيضاء، رفعت أقدامها عن الأرض، وطارت بأجنحتها الذهبية إلى السماء». □

«سوالف» خليجية

عبد الكريم بيروتي

الخليج العربي ـ رحلة عمر
رحلة
علي هاشم
رياض الريس للكتب والنشر ـ لندن ١٩٩١

■ الكتابة عن دول الخليج العربي، الأرض والناس، عملية صعبة جداً، خصوصاً إذا كان المقصود نقل بعض جوانب الصورة الغامضة التي يتخيلها الكثيرون عن منطقة الخليج، والتي لا تتجاوز في خيالهم صورة. . النفط والثروة!

ولعل مؤلف هذا الكتاب، علي هاشم، يدرك خطورة المهمة التي يتصدّى لها، فيسارع في المقدمة إلى التعريف جيداً بمادة الكتاب، حيث يصنّف هذه المادة بشكل حاسم على أنها: «ليست مذكرات ولا هي تاريخ، إنها مجرد تسجيل لمرحلة حياة، مرحلة عمر أمضيته في منطقة الخليج العربي. وإن قلت انها تسجيل ففي الحقيقة ما هي إلا مجرد تسطير لذكريات تستوعبها الذاكرة وقد تكون فاتتها أشياء وأشياء» (ص ٩).

على امتداد ربع قرن، تقريباً، تجوّل علي هاشم في منطقة الخليج العربي، بحكم طبيعة عمله الصحافي كمراسل لجريدة «النهار» اللبنانية، ولا شك أن صفته هذه أتاحت له الاحتكاك المباشر ببعض صانعي القرار السياسي في الخليج، بالإضافة إلى معايشة حيّة للواقع الاجتماعي والاقتصادي والثقافي للمجموعات البشرية التي تقطن في تلك المنطقة، وهو واقع شديد التفرّد والخصوصية لكثرة ما تعرض له خلال هذا «الربع قرن» بالذات من تحولات عميقة أحدثتها فورة النفط، والثروة التي تدفقت كموج البحر. . بعد حياة مليئة بالتقشف وشظف العيش ومعاناة الطبيعة القاسية!

وقد كان من حسن حظ علي هاشم، أو سوء حظه ربما، أنه كان شاهداً عن قرب، على فترة التحولات الرهيبة هذه، بل كان في بعض الأوقات مؤرخاً لجانب من تفاصيل تلك الفترة الصاخبة في تاريخ الخليج العربي، بفضل تقاريره وتغطيته الصحافية بصورة شبه يومية، في الجانب العملي، وانجرافه شخصياً في بعض هذه التفاصيل. . في الجانب الإنساني!

بحرفيّته الصحافية، سجل علي هاشم الأحداث الخليجية، وبروحه المرحة وأسلوبه الخاص في التعامل، استطاع تكوين شبكة علاقات عامة مع كبار القوم وصغارهم أيضاً. وحياة الفنادق الفخمة وسهراتها المميزة، وتردّده على «الديوانيات» ومجالسته أصحاب السلطة والمال، أتاحت له التغلغل في النسيج الاجتماعي الفريد الذي كان ينهل منه الروايات والأخبار و«السوالف» التي يورد بعضها في هذا الكتاب الذي اختار له عنواناً يغلب عليه الطابع الإنساني: «رحلة عمر»!

يقدم هذا الكتاب مادة مسلية ممتعة لم يسبق نشرها من قبل

وتبدو هذه النزعة الإنسانية واضحة في الفصول الأولى من الكتاب، حيث يبدأ في وصف تجربته الشخصية منذ لحظة ركوبه الطائرة في أول رحلة له إلى أبو ظبي، ويقدّم في لوحات قصصية سريعة وشيّقة بداية تعارفه مع المجتمع الجديد بأسلوب رشيق وخفيف الإيقاع يتضمّن العديد من المواقف الطريفة والملاحظات اللمّاحة، التي تخفي وراءها نقداً لاذعاً، ينمّ عن رغبة مكبوتة لدى المؤلف لإصدار أحكام على بعض الشخصيات التي لم يكن يستطيع أن يقول رأيه فيها بصراحة لاعتبارات كثيرة، وإن كان يشير في بعض المقاطع إلى أنه سيعود إلى الحديث عن بعض هذه الشخصيات في مناسبة أخرى، وهو ما بدا واضحاً في حديثه عن المسؤولين بوزارة الإعلام في أبو ظبي حيث يقول في نهاية الفصل الثالث عشر حرفياً: «وزارة الإعلام في الإمارات تحتاج وحدها إلى كتاب خاص لكثرة أخبارها وتحركاتها وما جرى ويجري فيها، والذي يمنع هو «الخبز والملح» معها ومع المسؤولين فيها وكلهم أصدقاء، وكذلك قلم الوكيل المساعد لشؤون الرقابة ـ أو الأصح «المصادرة والمنع» ـ السيد عبد العزيز المدفع. وكل شيء في دولة الإمارات تقدم إلا جهاز الإعلام وقف محله وما زال واقفاً»! (ص ٧٦).

والواقع أن كتاب علي هاشم «الخليج العربي ـ رحلة عمر» يتألف من قسمين: الأول يضمّ مجموعة من الحكايات والانطباعات والمعلومات السريعة والخاطفة عن الأماكن والأشخاص، والقسم الثاني يضمّ مجموعة من التقارير الصحافية والتغطيات الإخبارية التي اختارها من أرشيف جريدة «النهار» وقام بترتيبها وفق التسلسل الزمني للأحداث التي عاشتها دولة الإمارات العربية المتحدة منذ قيام الدولة رسمياً والمخاض العسير الذي رافق مشروع هذه الدولة الإتحادية ذات النظام الفريد في عالمنا العربي، والتي تتكون من سبع إمارات، تتمتع كل واحدة منها بما هو أكثر من الحكم الذاتي، حيث لكل إمارة حاكم وحكومة محلية، إلى جانب الحكومة المركزية الاتحادية التي تدير الشؤون الخارجية للدولة، في حين تتولى كل إمارة إدارة شؤونها الداخلية، وذلك وفق نظام يقوم على الازدواجية المعقدة بين السلطات الاتحادية والسلطة المحلية داخل كل إمارة!

ولا بد من القول، قبل عرض فصول الكتاب، أن العنوان الذي يحمله «الخليج العربي ـ رحلة عمر» قد يثير بعض الالتباس لدى القارىء، فهو لا يتحدث عن الخليج

كاتب من لبنان

العربي بشكل عام، بل يقتصر موضوعه على دولة خليجية واحدة فقط، هي الإمارات العربية المتحدة. وربما كان علي هاشم قد أراد ذلك الالتباس، عامداً متعمداً، في مقدمة الكتاب التي يتحدث فيها عن تجربته الخليجية بشكل عام، ولكنه في خاتمة الكتاب لم يكن أمامه سوى الاعتراف بأن كتابه هذا هو الأول في سلسلة ستصدر تباعاً، «وبعد دولة الإمارات ستكون الذكريات عن الكويت، قبل نكبتها، ثم البحرين، وقطر، وبعدها سلطنة عمان» (ص ١٧٣).

وبالإضافة إلى الالتباس الذي يثيره عنوان الكتاب، بالمقارنة مع المضمون، هناك التباس آخر في الشكل، حيث يتألف الكتاب من سبعة عشر فصلاً، في حين أن كل «فصل» لا يزيد عن كونه مقالاً قصيراً، أو تقريراً صحافياً يتراوح حجمه بين الصفحتين والخمس صفحات على أكثر تقدير. لأن الكتاب كله يقع في حوالى ١٨٠ صفحة من القطع المتوسط بما في ذلك المقدمة والخاتمة والفهارس!.

ويمكن القول أيضاً، أن النصف الأول من الكتاب يمتاز عن نصفه الثاني بميزتين رئيسيتين هما: أنه يقدم مادة لم يسبق نشرها (على عكس نصفه الثاني) كما أنه يتضمّن مادة ممتعة ومسلية تنبض بالحياة والمشاعر الإنسانية والصور الطريفة، في حين يقتصر النصف الثاني من الكتاب، كما أشرنا، على مجموعة من التقارير الإخبارية التي نشرها المؤلف في جريدة «النهار» مثبتاً تاريخ نشر كل منها باليوم والشهر والسنة.

ولعل من أطرف الحكايات التي يرويها علي هاشم في القسم الأول من كتابه، ما صادفه في زيارته الأولى لأبو ظبي، وفي أول احتكاك مباشر مع نماذج من بعض المسؤولين في ذلك الوقت المبكر من تجربته الخليجية التي امتدت بعد ذلك إلى حوالى ربع قرن، عندما زار أحد المسؤولين في منطقة نائية بإمارة أبو ظبي، فيصف علي هاشم بأسلوبه المرح وقائع تلك المقابلة، ويقول: «.. ودخلت مكتب هذا المسؤول.. صحراوي الوجه والقامة، لحية صغيرة سوداء مدبّبة وقف يستقبلنا كأنه عود خيزران شامخ (...) انتهى الترحيب، وجلس المسؤول يطالع أوراقاً مقلوبة كما شاهدتها عن قرب. وبعد نصف ساعة أخذ القلم من يد مساعده «وخرطش» توقيعاً كبيراً ثم تطلع نحوي وقال: - ماذا تشرب؟ قلت: قهوة.. وجاءت القهوة على رنين فناجين القهوة العربية، وانصرف المسؤول إلى مطالعة ورقة مقلوبة أخرى تبعها بعد نصف ساعة «خرطشة» توقيع جديد. ومرت ساعتان على هذه الحال، قراءة أوراق مقلوبة و«خرطشات» غير مفهومة لتواقيع لا يعرفها إلا الراسخون في العلم. وتضايقت، وكدت أقوم لولا إلحاح المرافق عليّ بالصبر وصبرت. وبعد ساعتين، بل أكثر، تطلع صوبي المسؤول الكبير وقال:

- من أي قبيلة؟

واحترت، هل أقول من بني هاشم، وقلت لنفسي، لا.. أعطه من بضاعته.

وطلعت مني:

- من قبيلة النهار.

وفوجئت بالمسؤول يبدي إعجابه قائلاً:

- خوش قبيلة.

وصدمت. هل فتح أستاذنا غسان تويني قبيلة «النهار» هنا في هذه الصحراء من دون أن يبلغنا؟ وزادت الصدمة عندما فاجأني المسؤول بالسؤال:

- من أي فخذ؟

واحترت، أي فخذ يعني وما معنى هذا السؤال. وقلت في نفسي يا علي إمش معه..

وقلت بسرعة:

- فخذ ميشال أبو جودة

فردّ فوراً:

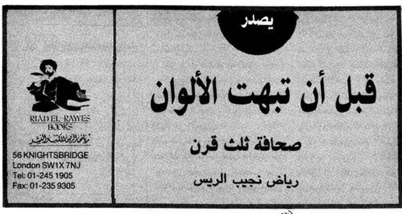
- خوش فخذ!

وهنا قررت أن أقطع المقابلة (ص ٢٣ - ٢٤).

وقبل، وبعد، هذه الواقعة الطريفة، يورد علي هاشم عشرات الحكايات المثيرة عن مغامرات الصحافيين ورجال الأعمال والنصابين والمحتالين مع كبار المسؤولين وأصحاب المال والمشاريع، في عصر «الرولكس» و«عهد البسبس» على حدّ تعبير المؤلف! ولكن مثل هذه الحكايات تختفي من القسم الثاني للكتاب الذي يتناول فيه بأسلوب جدّي أهم المحطات السياسية التي عاشتها دولة الإمارات العربية المتحدة، ابتداءً من مخاض الولادة العسيرة، التي رافقتها «صدمة» احتلال الجيش الإيراني للجزر العربية الثلاث طمب الكبرى والصغرى وأبو موسى، في عهد الشاه الراحل، وما تبع هذه الصدمة العسكرية من تطورات دراماتيكية أسفرت عن اغتيال حاكم إمارة الشارقة خالد بن محمد القاسمي، في أول محاولة انقلابية دموية في تاريخ الدولة الفتيّة، التي كانت ما تزال تحتفل بولادتها بعد مرحلة طويلة من المفاوضات الشاقة بين حكام الإمارات الصغيرة التي تناضل في سبيل البقاء، وسط صراعات القوى الإقليمية والدولية وأطماعها المكشوفة والمستترة إزاء ثروة هذه الإمارات المستضعفة، التي تخشى على كيانها الجديد الذي لم تمض أيام على ولادته!

وبعد، لقد أمضى علي هاشم نصف عمره تقريباً وهو يتنقل في دول الخليج العربية مراسلاً صحافياً، وهذا الكتاب هو الأول من سلسلة كتب يعدّها عن هذه الرحلة الطويلة التي اختار لها عنوان (رحلة عمر) - أطال الله عمره - لكي يكمل هذه السلسلة ويمتع القارىء العربي بهذا النوع المطلوب للمكتبة العربية، ويحظى في الوقت نفسه بلقب «طويل العمر» الذي طالما خاطب به شيوخ الخليج. أولئك الرجال الذين يديرون شؤون البلاد والعباد في ذلك الجزء العزيز من الوطن العربي الكبير. □

بحرفيته الصحافية يسجل هاشم الاحداث الخليجية



المختصر



هنا الوردة، فلنرقص هنا

شعر

عواد ناصر

دار صحارى للطباعة والنشر. بودابست ١٩٩١

■ يعلن عواد ناصر الفجيعة التي تسود عالمه، وينضم إلى أصوات عديدة في الشعر العراقي الذي يميل بمعظمه إلى الكارثية في نشيد المنفى، حيث القصائد تتتالى عن الغربة والأهل والبلاد، ويجهش ناصر في مجموعته الشعرية (هنا الوردة فلنرقص هنا) ببكاء طويل يمتد من استعادة الصرخة الأولى من البلاد المندملة وحضاراتها وأساطيرها وخرافتها في إسقاط شعري متواصل.

عواد ناصر يكتب شعر الذاكرة المستعادة، في سيرة شخصية لرفاق درب وأهل تناثروا فأحياهم بالكلام، والكلام عند ناصر لا يتعدى الدمع والدم والرتق ما بينها في قاموس يكرر على نفسه في محاولة لاستيحاء نشيد آخر معاصر والارتقاء نحو ألوهية في القول والابصار والحدس بخراب دائم.

يتجه عواد ناصر في خطابه إلى نداء الآلهة لتكون نصيرة له، يستدعيها كأنه جلجامش آخر، حيث يستعيد توازنه بالارتقاء نحو أعلى ما يمكن من صدى الصوت ليقع في حنين خرافي:

«يا أمي صعد الأوغاد
ولم يبق سوى قلبي
طفلاً مسروراً
لكن بثياب الحداد» (ص ٦٠).

لا يرتبك عواد ناصر في قصيدته، يعرف إلى أين يسدد، ويهدي حفنة دموعه إلى الآخرين الذين خذلوه من المرأة حتى الأصدقاء والوطن، ويُتقن ناصر قصيدته في حبكته النشيدية بتناغم متوارث من حواضر قصيدة الخيبة من التكرار الفجائعي واللعب على المتناقضات بين الوردة والسيف بين الولادة والموت بين الشهداء والخونة، وبين الحرية والسجن، . . . حيث يخطط لأحلامه أرضاً، مكاناً حيزاً ليعمم هذا الخراب:

«من ساحة الشهداء حتى كوبنهاغن
من حلبجة حتى فيينا
من سجن معسكر الرشيد حتى سجن ايڤين
من باب المعظم حتى ساحة المرجة
من بغداد كلها حتى اللاوطن كله» (ص ٢٥). □

تقع المجموعة في ٦٣ صفحة من القطع الصغير.



النحنحات

قصص قصيرة

ابراهيم صموئيل

دار الجندي. دمشق ١٩٩٠

■ بطل القاص السوري ابراهيم صموئيل بعد «رائحة الخطو الثقيل» بمجموعته القصصية الثانية «النحنحات» بعزف منفرد لقصة سورية ناضجة، وتميل إلى صموئيل في عوالمه، يجذبك إلى مناخاته، ويمغنطك إلى دائرة أحاسيسه ورغباته وتتجرف مع أبطاله الفرادى الذين يتمزقون في فردانيتهم بحثاً عن عدالة المكان. ولا يقع في اثارة الرمز، ولا تسول الشفقة، ولا تجد شخوص قصصه تمد يدها للنجاة بقدر ما يتركك تراقبهم في عزلتهم وموتهم وأسئلتهم دون حراك منك.

لا يسقط صموئيل في فخ الرهاب السياسي في قصته، لكنه يحفر بورتريهات قاسية الملامح، ويكشف عبر حوار ذكي مشاعر الآخر، وخصوصيته، ويتقن رسم الصور المحيطة، ليخلق إيقاعاً مشهدياً ضمن سينوغرافيا شيقة للمكان والزمان والذاكرة الناضجة.

لا أحد يلتقي مع الآخر في قصص ابراهيم صموئيل، حيث المطارد يفر مذعوراً في لحظة حميمة ولا يتواصل مع زوجته (شتاء طويل). الأب يحتضر وينسلخ تاركاً همهمات لا يفهمها الابن (ماذا قلت يا أبي). والحب من طرف واحد وخيانة المرأة (صعدنا قاسيون وأنادي). حوارات مقطعة ونحنحات بين سجينين عبر جدار (النحنحات). السفر والفراق بين عاشقين (الصقيع). غياب الزوج المفاجىء عن البيت (الهاجس).

ثمة أواصر مفككة، وعلاقات مبتورة بين الفرد والفرد، بين الفرد والجماعة، بين الجماعة أنفسها، همهمات ونحنحات وتأوهات تشير إلى أصوات مكبلة، وألسن مرخيّة على فراغ وعزلة بين الأشياء والكائنات، ويحاول صموئيل لقاء ما، لكن دون جدوى. انكسارات متواصلة ولا أحد يلتفت الى الآخر أو يصغي إليه. قصص أبطال على موعد لا يصل.

يبني ابراهيم صموئيل إشارات احتجاجه بلغة شفافة مستخدماً اللهجة العامية في الحوار بإيقاع مهذب، ويبدو ابراهيم مثل بطل قصته «الناس. . . الناس»، «حزيناً ومفرداً تحت المطر، يحاول مداراة خيبته واستيائه بتطويحات طائشة من يديه». . . لذلك لجأ في لغته القصصية إلى نشدان فردانية القول والاحتجاج بتقطيع ذكي عبر الاشارات المبهمة بعيداً عن فولكلور أدب المعتقل السياسي. □

تقع المجموعة في ١٠٢ صفحة من القطع الوسط.



حكايات من كورنيش المنارة

قصص

عبود عطية

مكتبة بيسان. بيروت ١٩٩٠

■ ينسج عبود عطية حكاياته من ذاكرة خصبة وراهن حيوي (الحرب الأهلية). حيث يؤطر المدينة من خلال رصيف بحري، نائراً «حكايات من كورنيش المنارة» كأنه عابر سبيل، يتوقف قليلاً أمام المشهد، ثم يمضي إلى توارد خواطره، ورصف «الحدوتة» التي تتساق



يحيى جابر . يوسف بزي

إلى تقاليد متوارثة في الاخبار والقص، حيث الخبرية الشعبية تتماهى مع المسلسل التلفزيوني، من تناسل الشخوص في أداء درامي مفتعل.

تقترب حكايات عبود عطية من التحقيق الصحافي، من طواعية الخبر، ورشاقة المفردة الصحافية السهلة، وقطف الاثارة، وتركيب المانشيت، وتمذجة الشخوص، والانحياز تلقائياً إلى مفاهيم الخير والشر في العلاقة بين أبطال حكاياته، يكتب مخارج طوارىء للنهايات المفتعلة حيث القتل والموت لينضبط النص، من الرجل الذي ينتقم لشرفه (ليلة الاطلال) ومصرع الذين اغتصبوا النورية (عيون النورية) وانتحار العاهرة التي أصبحت متسولة (ايفينا الأم المثالية) والفتى الذي أطلق النار على النوارس الجريحة.

يقمع عبود عطية احتمالات قصصه نحو التقطيع الدرامي، وتهيؤات مبالغة، كأنه يؤرشف قصص الحرب من منابع الدم بتشويق بوليسي متداول ومحاكاة دراما العائلة السعيدة التي تحطمت بين تجارة المخدرات واللصوص والمسلحين في سياتهم المتوحشة.

تتراءى قصصه كأنها خاضعة لرقابة داخلية، تحافظ على الممنوعات، وتصر على نظرة أحادية للحرب، حيث المسلحون الأوباش في مكان. والناس الطيبون يركنون في مكان آخر، مع مطاردات فولكلورية في شوارع المدينة. وحيث المثقف الصحافي ما فتىء شاهداً متنوراً يسمع ويكتب، لفكرة جاهزة بعرض تقليدي، وقد ينجح عطية في تقديم خبرته وتزيينها، ويكتب القصة ضمن شروطها، محققاً تلك المعادلة بين قارىء جاهز للتلقي ورقيب محافظ يشرف على الأخلاقي والاجتماعي من الذاكرة.

الحرب كموضوعة مغرية للكتابة عنها، و«حكايات من كورنيش المنارة» تدعي اقترابها من العالم السفلي لكنها أشبه بتلك اللقطات الممنذجة للحرب (دمار+ انحلال خلقي) ونتائج ضرورية (السلام والسعادة) عبود عطية بمهد لقصته وينتهي في مكان آخر. □

تقع المجموعة في ١١٨ صفحة من القطع الوسط.

الاناء والراهبة

شعر

الياس لحود

دار العلم للملايين . بيروت ١٩٩٠

■ ينشغل الياس لحود بقصيدته في احتراف لغوي، حيث يدهشك في مقاطع شعرية ثم يباغتك بضربات أخرى هشة، ليقع الشاعر في حالة انفصام بين التقدم والتجاوز لسائد شعري، وبين الالتفاف من جديد إلى مواقعه الأولى، رابضاً، متحفزاً فيسقط في أنين شعري خافت رغم كثافته وشفافيته.

في مجموعته «الاناء والراهبة» يبدو الياس لحود شاعراً آخر، غير ما عرفناه في مجموعات سابقة، مختلفاً، مجرّباً، في خليط من النبرات ومزيج من الغنائي والسوريالي واللهجة المحلية واليومي من الكلام والارتفاع نحو النشيد الملحمي، والترصد للطرفة والسخرية الفجة:

«من فضلك

أين ينام البن. الماء. النار

وأين يفيق الشاي» (ص ٣٩).

يحاول الياس لحود اللعب على الكلام كمدخل إلى القصيدة، لكنه يتوارى في تفاصيل وثرثرات لقول شعري لا يشير ولا يدل، كأنه في حالة عجز عن البوح وصوت يختمر تارة ويطل، وتارة أخرى يضيع في زحمة الكلام والاصرار المتناثرة، وتراكيب لا تتصل سوى باللعب على المفردات وحروفها:

«هذا المنزل

منزله بين الصوف ومنزله الصوفي بقلب الصيف

كلام لغز» (ص ٣٩).

يكمن عطب أو مطب قصيدة لحود حين تقترب قصيدته من الأحجية والألغاز رغم انها منشغلة في نبرة وإيقاع واضحين، ومنطوية على خجل في تركيب رشيق في شعرية واضحة وأنيقة:

«تتساقط الأفكار في كفي كالقبل الصغيرة» (ص ٢٤).

«من أنا حتى تسميني الفراشات الربيع؟

يرجع الوجه من الوجه مليئاً بالبراري...

هرب المساء من الاناء وأمسكته الراهبة» (ص ٢٦).

يتحول الشعر عند لحود الى تعريفات سريعة وأناقة فوضوية في الكلام، ويبدو مفتوناً بقاموس مفرداته التائهة بين المنبرية والمشهدية، بين الأذن والعين، بين الطربية والقراءة، حيث يتراءى لحود تائهاً في الشعر مع أنه يدور حول نفسه. □

تقع المجموعة في ٩٦ صفحة من القطع الوسط.

مفترق البيارات

قصص

أحمد سعيد نجم

دار كنعان . دمشق ١٩٩١

■ قصص أنيقة. للتفاصيل ولعجقة المشاهد مكانة أولى. وبين المخيم وذاكرة أماكن (مدن وقرى) عربية، وبين الجماعة والذات تتأرجح العناوين والهموم، وفي الخلفية حنين متوارث «للبلاد».

في القصص تخفت اللهجة الخطابية، وتبدو نحتاً في إيحاءات حياتية واقعية، تظهر في لغة مبلّلة بالرموز والانفعالات الخفية. وهذا الشغل رغم انه ما يزال يحفل بالكثير من أدبيات «الثورة» الفلسطينية، فإنه يدعم أكثر الاتجاه نحو الانساني والجمالي على حساب العاطفي والغرائزي، دون ان تغيب مظاهر الأخير.

■ أن تلتهم وجبة سريعة من الصفحات الثقافية الميسرة ثم تشاهد برنامجاً تلفزيونياً مع إعلاناته وقبل أن تنام تقرأ مجلة ملونة، ثم تستمع إلى كمشة أخبار ثقافية مع الكثير من النميمة... عندها تصبح مثقفاً لذيذاً مع الخردل والصلصة... إنها ثقافة الهمبرغر.

أن تقضي ثلاثة أشهر من صيف طويل تقرأ مجلداً ضخماً من مروج الذهب إلى رحلة ابن بطوطة. تنقل هذا القمح التراثي وتكدسه في رأسه ـ الوكر... وتصبح مثقفاً معلوماتياً بلا رأي بلا موقف... تقرأ ولا تهضم... إنها ثقافة النملة.

إذا غاب القاريء القط، حضر الناقد الفأر، يصول ويجول في كتاباته المتعددة من الشعر حتى فن الطبخ.

يتحول كاتبنا إلى وكالة أنباء، إلى عبقري يملك عشرين يداً في جسد واحد... إنها ثقافة الأخطبوط.

لتلفت الانتباه، ما عليك سوى أن تلقي شتائمك على طاولة المقهى، أو في منبرك الصحافي، في بيتك أو في الشارع ـ اضربْ، اصفعْ، هاجمْ، قنّصْ... فنص ولا تخف... اسحلْ، هدّدْ. ألف مبروك لكل الشعراء والمثقفين الجدد الخارجين من ثقافة قنابل الدخان التي تغطي على كل حديث ثقافي. □

يحيى



وكأن ما يشغل بال المؤلف، ليس فقط، القصة، بل أيضاً ما يمكن تصنيفه في نصوص التداعيات، دون التنازل عن الأسلوب القصصي. وربما يكون ذلك من سمات الكتابة الفلسطينية القائمة على هاجس ضياع وتوكيد هوية وطن وإنسان. وفي اسار الهوية، يكون ضمير المبدع حائراً على مفترق «المخيم» و«الرفاق» و«الشهيد» و«البيارات»...

وإذا كانت الموضوعات والعناوين هي هي في مختلف القصص الفلسطينية، فإنها هنا، بلا شك، تحتفي بتجل خاص للعمل الكتابي الصرف من وصف وسرد وبناء، وثمة احترام لعدّة القول ولجمالية التعبير لغة ومواقف. ومفارقات قصصه غالباً ما تعتمد على تعدد الحركات وتعدد الشخصيات، فوجود المؤلف غير معمم على شخصياته، وما يعني ذلك من إعطاء استقلالية لكل منها، مما يتيح فعلاً تركيباً معقداً، مطلوباً وضرورياً لفن القصة، بما هي تقليد أو محاكاة، ضمن فرادة الأسلوب، لقطعة واقعية، محمّلة بالتناقضات أصلاً، ومشبّعة بالعبرة والدلالة اما مباشرة، أو بشكل رمزي.

العاطفي، دائماً، يصاحب المأساوي. ولسلوك أحمد سعيد نجم في قصصه أصداء لأصوات شعريّة مضمرة تشفعه بحساسية وجودية.

لا نريد تضخيم عمل أحمد سعيد نجم، أو فصله عن موقعه، إنما بلا شك، لها من ارث غسان كنفاني، ابداعاً وليس تقليداً، نسبة ملموسة. □

. يقع الكتاب في ١٧٤ صفحة من القطع الصغير.

عقل الزمن
دراسة
نزيه الشوفي
طباعة خاصة . دمشق ١٩٩٠

■ من محرضات هذا الكتاب، هاجس مجابهة «التبعية»، التي تتبدى في كل مظاهر «الثقافة الجماهيرية»، وبطموح غير واقعي أو عملي لفصل المعرفي عن الحياتي. وفي مرجعية الكتاب ما اشتغل عليه إدغار مورين في كتابه «روح العصر».

يشتغل الشوفي بمنهجية السوسيولوجي ـ السياسي واضعاً نصب عينيه مسألة الصراع بين الثقافات الوافدة والفكر التحرري الوطني، إنها الدعوة المضادة، التي تتكرر، بنَفَسِها الماركسي على الأرجح ضد الكولونيالية الثقافية، وضد التكنولوجية الغربية عموماً.

الأكيد ان الكتاب فيه من التشويش ما يكفي للقول انه فشل في إسقاط هذا البحث النقدي على الواقع العربي، وأدى إلى استنتاجات متسرعة وخاطئة لصورة الثقافة، كأن يقول مثلاً: ان «الثقافة الجماهيرية» (الغربية) مارست بعداً تخريبياً أدى إلى تدمير بيروت ولبنان فيا بعد!؟

ويعتمد الشوفي لغة براغماتية ودوغمائية في آن معاً. ناقداً الخرافة المعاصرة التي تحرك الثقافة الجماهيرية ومعتمداً عليها في الوقت نفسه، وحتى الكتاب ذاته لا يعدو أن يكون نتاج الثقافة الجماهيرية. فلغته وأدواته ومنهجه تعتمد على فكرة جوهرية واحدة: اغتراب الفرد والجماعة معاً خارج الأسطورة، باتجاه الأسلبة والتشويه. وهذه الفكرة هي أساس نقد الغرب للغرب. وبذلك ليس من إضافة تسجل لنزيه الشوفي سوى هذه اللهجة التي توحي وكأن الموضوع عبارة عن «مؤامرة» عالمية على طراز أفلام «جيمس بوند».

وإذ يستنتج ان الثقافة الجماهيرية ثقافة خادعة ومزيفة وجب عليه إيجاد قرين ناقض حتى يستطيع تركيب المعادلة أو الحسم على انها مزيفة وخادعة. وهذا القرين غير متوافر على الإطلاق إلا في التصور الخرافي لطهارة البدائية. ومن المفارقات ان هذا التصور هو عينة حقيقية من نتاج الثقافة الجماهيرية!

وإذ يتحسر المؤلف على تبدد سلطة الأنتلجنسيا وتوزع أفرادها إلى مساهمين في مؤسسات الثقافة الجماهيرية الاستهلاكية، الناتجة فعلياً عن عقل التكنولوجيا، فإنما ذلك ـ على صحة التحليل ـ يدل على تبدل الوظيفة المجتمعية للثقافة، ومن غير الضروري تفسير الأمر على انه تسطيح أو ضياع أو خسارة.

والكتاب رغم احتوائه على معلومات سوسيولوجية استثنائية النظرة، فإن استنتاجاته تبقى ضمن إطار الانفعال العاطفي الذي لا يتخطى شتم الامبريالية والتمني بانتصار حركة التحرر الوطني، وفي ذلك أخلاقية مشكورة المسعى. □

. يقع الكتاب في ١٥٦ صفحة من القطع الصغير.

■ تتلاقى المشاهد الفنية، في ذروة ثورة الاتصالات، فتتفكك منظومات الاشكال والأفكار والاشارات، وتتناسل الأنواع التعبيرية والابداعية من بعضها البعض، في أسرع وأضخم عملية تحول تشهدها الفنون المعاصرة... وإذا كان لذلك صلة بانحلال آخر الأنظمة «الطروادية»، سياسة وفناً، فإنها صلة غير مباشرة أو منظورة، إنما مؤكدة. إنها الصلة الأخيرة المنعقدة على الهيجان المعلوماتي والضخ الاستهلاكي، الذي يجتاح آخر التصورات التقليدية في النقد، وفي الرواية، والشعر، الخ.

وفي الوقت الذي تفرض الهزيمة، هنا، رعبها الخاص على كلمة «حداثة»، وتتفلش أصوليات عديدة، تنفلت الحداثة عينها، عن كينونتها المعلومة بأشكالها السائدة وقراءاتها المتنوعة، إلى طورها الجديد، إلى مسارات أشد تعقيداً وانفتاحاً وأثرى عناصر. وتتوسع في نصها، في تجاربها، في تناظرها مع الارث المكتوب والشفوي، لتنزاح أبداً عن نماذجها وإنجازاتها إلى ميتافيزيقاها الجديد.

وعندما تنهار عقبة الأشكال، تتبدى آفاق لم يطأها أحد قبلاً، آفاق تتقدم باطراد نحو الممكن، نحو الحلم، وبدينامية تجرد المنجز من إطاره فيتقدم الشعر على حساب القصيدة، ويتقدم التشكيل على حساب اللوحة، وتتقدم الدراما على حساب الخشبة، بل يتقدم كل ذلك، نحو التداخل والاندماج، لنشهد ما هو أبعد من الصورة وأبعد من الكتاب.

إنها الامكانية الجديدة التي تتيحها الحرية على حساب التقليد. ولن نستبعد الخوف هنا، من انحرافات تفرضها مأساوية تاريخنا، كذلك لن نستبعد بلبلة أساليب تفرضها أثقال بنى، حينها أقوى من المغامرة. □

يوسف

المغالطات المزدوجة

رد على جورج طرابيشي في مقالته «جريمة الغرب المزدوجة» المنشورة في العدد ٣٣ من «الناقد».

فواز مزيك
سورية

■ في البداية أود أن أؤكد اتفاقي التام مع النتيجة التي توصل إليها السيد جورج طرابيشي في آخر مقاله عندما يقول: «فما لا يراه الغرب هو أن القومية العربية وان تكن معادية سياسياً للغرب فانها لا تناصبه العداء حضارياً. وبالمقابل، فان الأصولية الدينية وان تكن حليفة للغرب سياسياً (إلى حد استقدام قواته) فانها تناصبه العداء، مطلق العداء، حضارياً». ولكن هذه النتيجة، الصحيحة بشكل عام، تمّ التوصل إليها عبر مغالطات ملأت المقال من أوله إلى آخره. وقد تستغربون هذا المنطق، فكيف نقول أن نتيجة صحيحة بنيت على مقدمات خاطئة؟. ذلك لأنها ليست مقدمات بل مغالطات أي أنها آراء وتعريفات قد تكون صحيحة بذاتها ولكنها استعملت دائماً في غير محلها بعد أن تمّ ليُّ رقبتها قسرياً وحشرت حشراً لتدعم ـ عنوة ـ ما يريد الكاتب قوله.. فما هي السمات الرئيسية لهذه المغالطات التي شابت المقال والتي تشوه عموماً ـ وهذا ما لا بد من التأكيد عليه ـ الكثير من النتاج الفكري القومي والتقدمي في هذه المرحلة.

أولى هذه السمات هي التعميم، فهناك «الغرب» و«القوميون = التقدميون» و«دول الخليج = الظلاميون». فتصبح المعادلة في أزمة الخليج الراهنة (الغرب يساعد القوى الظلامية ضد القوى القومية التقدمية = جريمة حضارية). وهذا تبسيط يفتقر إلى الحد الأدنى من الدقة والموضوعية. فالغرب ليس غرباً هذه المرة، بل إجماع عالمي من شرق وغرب وشمال وجنوب ممثلين بمجلس الأمن والأمم المتحدة مروراً بجامعة الدول العربية ومجموعة عدم الانحياز ومنظمة الدول الاسلامية (ماذا تريدون أكثر من ذلك؟). وإذا كان الدور الرئيسي في العمل الحربي هو للدول الغربية، فان هذا لا يمنع أنه يتم بموافقة الدول الأخرى. كما أنه لا يمنع أن هذه الدول كانت تستطيع أن تقول لا (فيتو من الصين أو الاتحاد السوفياتي مثلاً). ومع أنه من المشكوك فيه أن يؤدي هذا لايقاف الفعل الحربي إلا أنه كان سيصعّب العملية كثيراً بغياب الاجماع الذي أعطى الغرب حرية كبيرة في العمل ولا شك.

من جهة أخرى فإنه تحت مذهب القومية بخطوطه الأعرض، يوجد ما يدعى بالفاشية والشوفينية. وهذا القسم بالذات هو الذي ارتكب الفعل الذي يدعوه السيد طرابيشي «قومياً»، وكان حري به أن يتبرأ من الفعل وفاعله بدلاً من الدفاع عنه بالنثر المنمق.. فاشية؟ نعم، وإلا ماذا يمكن أن ندعوَ قصف قرى الشمال وأهوار الجنوب بالأسلحة الكيميائية.. وشوفينية؟ أيضاً نعم، فماذا نسمي تهجير مئات الآلاف الذين ولدوا وعاشوا في العراق بحجة عدم صفاء الأصل القومي؟.. الحزب النازي ـ على سبيل المثال لا التشبيه ـ كان اسمه الحزب الاشتراكي القومي الألماني، فهل يكفي هذا ليكون هتلر أكثر تقدمية من ملك انكلترا مثلاً؟.

أما دول الخليج، ورغم التشابه الظاهري في أنظمة الحكم والسياسة، فهي اجتماعياً وثقافياً غير متماثلة. الكويت غير السعودية، والبحرين غير عمان.. الكويت بالذات تلعب دوراً تنويرياً هاماً في المنطقة لا يخفى على الأعمى، والنشاط الثقافي والعلمي ـ خصوصاً في السنوات الأخيرة ـ شهد طفرة هامة جعلت الكويت أحد مراكز الترجمة والنشر ليس في منطقة الخليج فقط، بل في الوطن العربي عموماً. إضافة إلى أنها أصبحت موطن مؤسسات علمية تتجاوز حدود هذا البلد الصغير. ومن ناحية ثانية فان الممارسة الديموقراطية في هذه الدولة بالذات، رغم تعثرها الواضح، تبقى أفضل من كثير من الدول العربية الأخرى قومية أم غير قومية. هنا القمع في حده الأدنى، والتصفية الجسدية غير معروفة تقريباً. وكلمات مثل الدستور، والبرلمان، والديموقراطية ليست تجديفاً على الرب في القاموس السياسي؛ بعكس جميع الدول المحيطة بها. أليس المنطق إذاً أن تقف قوى الحداثة والحضارة في المنطقة، قومية أم لا، ضد الاعتداء الغادر على هذه الدولة؟ (لحسن الحظ فان أغلبها فعل).

السمة الثانية هي التقادم، فلسبب ما يشعر المرء وهو يقرأ «جريمة الغرب المزدوجة» وكأنه يقرأ نتاجاً من الستينات والسبعينات.. فهناك دائماً الغرب (الواحد الموحد!) الذي لا يهمه سوى تفتيتنا ونهب ثرواتنا والذي لا يقوم بأي فعل إلا من منظور العداء الكامل لهويتنا ووجودنا ـ ربما (كان) هذا صحيحاً من قبل ـ وهناك أيضاً الخونة أو في أفضل الأحوال، «المرتشون من الانتلجنتسيا العربية»، وهم (كل) من يخالفنا في الرأي!. وفي هذه المفردات يبدو التحالف الدولي المناوئ للعراق وكأنه توأم العدوان الثلاثي عام ٥٦، أو عدوان حزيران ٦٧، بينما لا يمكن لأي تحليل في العمق تجاهل التغيرات النوعية التي حصلت في الأعوام الأخيرة، من انتهاء للحرب الباردة، والتخفيض المتبادل لمستويات التسلح (لأول مرة في التاريخ المعروف للبشرية)، والتنامي الواضح لاتجاهات التعاون والتفهم التي ساعدت فيها ثورة الاتصالات، والسعي الحثيث لاخماد بؤر التوتر من كمبوديا حتى نيكاراغوا مروراً بأفغانستان وناميبيا وجنوب أفريقيا، وتعاظم تأثير أنصار السلم، والخضر، والحركات المناوئة لأسلحة التدمير الشامل، في صنع القرار السياسي داخل الغرب نفسه.. وإذا كانت هذه التغيرات ما تزال في بداياتها ولم تكتسب ملامح النضج بعد، فهذا ليس عذراً للمفكرين العرب لعدم أخذها بالحسبان. لأن عليهم هم بالذات، استشفاف اتجاهات التطور المحتملة ودراسة الامكانيات الكامنة لصوغ موقف أمتهم وتحديد طريقة تفاعلها، بدلاً من الوقوف خارج التيار والتمترس خلف مقولات تحجّرت عند برهة من الزمن لا تبارحها.

وثالث هذه السمات هي الحقيقة المنقوصة، والأمثلة على ذلك متعددة في المقال. يستنتج الكاتب أن فعل الضم هو فعل قومي ما دامت دولتان عربيتان قد أصبحتا دولة واحدة، فهو يقول: «.. ولكن الفعل يبقى رغم كل شوائبه قومياً» وفي مكان آخر: «ما حدث في الخليج إذن، أياً ما تكن البواعث الذاتية لفاعله القطري، هو فعل قومي..». يبدو الكلام صحيحاً لا غبار عليه إذا أخذنا بالاعتبار التحفظات التي وضعها الكاتب بنفسه. ولكن ما لم يذكره الكاتب ـ وهو يعرفه ـ ولو من بعيد هو ما حدث (بعد) الضم مباشرة ومنذ اليوم الأول، وأعني النهب والتخريب والقتل الذي أخذ أبعاداً مرضيّة تفوح منها رائحة الانتقام والتشفي مما يأبى المرء فعله تحت أية ذريعة كانت. أسمح لنفسي أن أسأل لماذا دمرت المستشفيات ونهبت تجهيزاتها المتطورة والغالية الثمن؟ ولماذا فككت ونقلت أجهزة المخابر والحواسيب من الكليات والوزارات والشركات؟. وغير هذا من الممارسات الكثير مما يخرج الضم من خانة الفعل القومي إلى خانة الفعل اللصوصي التخريبي، ولكن الكاتب لا يرى كل هذا (أو لا

ناقد ومنقود

يريد أن يراه!) ويستشهد بموقف الديموقراطيين الألمان من توحيد ألمانيا تحت قبضة بسمارك فهو يقول: «ولكن تماماً حيث أن الفعل يجاوز الفاعل (لنتذكر هنا توحيد ألمانيا تحت القبضة البسماركية) فليس أمامنا من خيار آخر غير أن نقف موقف الديموقراطيين الألمان الجذريين الايجابي من فعل توحيد ألمانيا رغم موقفهم السلبي من فاعله الاوتوقراطي». إنه إذاً لا يرى أمامنا خياراً آخر (إذا كنا قوميين فعلاً) غير تأييد فعل ضم الكويت. ولكن ما لم يقله الكاتب مرة أخرى يتلخص في أن عصر بسمارك غير هذا العصر، ففي ذلك الوقت لم تكن الأوتوقراطية مرفوضة ومدانة كما هي اليوم بل كانت هي النظام الطبيعي للحكم بينما كانت الديموقراطية ما تزال بعيدة عن أن تكون البديل الذي يتبناه معظم الناس؛ فاذا سحبنا نفس المثال على عصرنا، هل سيكون موقف الديموقراطيين الألمان (الآن) نفس موقف أسلافهم لو أن الأوتوقراطي هونيكر هو الذي ضمّ ألمانيا الغربية إلى ألمانيا الشرقية!؟.. لا أظن.

مثال آخر على أنصاف الحقائق في المقال هو التركيز على الإنفاق التبذيري اللامعقول الذي تمارسه الدول الخليجية بفضل العوائد النفطية. نقول، إن هذا فيه الكثير من الحقيقة المؤلمة التي لا جدال فيها ولكن، مرة أخرى تقتضينا الموضوعية أن نتوقف عند البذخ والهدر الذي مارسته وتمارسه الكثير من الأنظمة العربية الأخرى - قومية وغير قومية - رغم ضآلة مواردها، مما أوصل شعوبها إلى المجاعة في بعض الأحيان. فإذا كان لدى الدول النفطية بعض العذر في ضخامة مدخولاتها، فما هو عذر الحكومات التي تنفق على حساب لقمة شعوبها..؟ إن ظاهرة التبذير وتبديد الموارد هي المكس الذي ندفعه جميعاً نتيجة التخلف وغياب الديموقراطية ولا فرق كبير إذا كان (مالك الأمر) أميراً أو رئيساً.. وتالياً لا معنى إطلاقاً في مطالبتنا الملوك العرب - وعوائلهم - بتقاسم ثروات بلادهم التي يستأثرون بها مع الرؤساء العرب - وأزلامهم - ليتنعموا بها، إن الشعوب لن تنال شيئاً في الحالتين!!

نأتي إلى المغالطة الأخيرة في المقال وهي التي تتعلق بالنفط وعوائده.. يقول الكاتب: «ذلك أن ما لا يجوز أن ننساه هو أن هذا النفط... هو نفط عربي. والصفة هنا (عربي) ليست مجرد كلمة تقال، بل ينبغي أن يكون لها منطوقها على صعيد الوقائع. فما معنى أن يكون النفط عربياً؟ معناه أن يكون النفط - وبالتالي عائده - ملكاً للأمة العربية جمعاء..». والمشكلة هنا أن الكاتب يريد وضع العربة أمام الحصان، فالدولة القومية التي تجمع الأمة العربية، موجودة في الحلم فقط من حيث هي ما تزال مشروعاً (حتى الآن)، بينما نريد أن نتقاسم الثروة النفطية في الواقع.. ما أقصده هو: ما دام المشروع القومي لم يحقق هدفه بعد، أي لم يؤطر الأمة العربية في كيان له شخصيته الاعتبارية الدولية الواحدة، يبقى نفط الكويت للكويت ونفط السعودية للسعودية، قانونياً وحقوقياً.

ولن تؤدي مثل هذه الدعوات اللامسؤولة إلا لمزيد من التقطرن والانعزال. كان من الأجدى أن يتم التركيز على تنشيط المبادلات التجارية، ومشاريع التنمية المشتركة، والتكامل الاقتصادي، وزيادة المساعدات والقروض من الدول العربية الغنية للدول العربية الفقيرة.. الخ. ثم لماذا الحديث عن النفط فقط عندما نتكلم عن توزيع الثروات القومية؟ إن الدعوة المخلصة يجب أن لا تغفل الثروات الأخرى في الوطن العربي، فلا ننسَ أن التوزيع العادل يجب أن يشمل (كل) الثروات العربية، وأهمها الثروة المائية (الموجودة حصراً خارج الدول النفطية). وهذا لن يتم إلا في الدولة العربية الديموقراطية الواحدة.. هذا الحلم الاسر..

أخيراً، ألم تلفت نظر الكاتب حقيقتان هامتان، أولاهما: إن أكثر القوى الظلامية والأصولية في الوطن العربي وخارجه هي بالذات التي وقفت مع هذا الفعل (القومي).. مفارقة، أليس كذلك؟، والثانية: إن أصحاب الفعل (القومي) لم يجدوا ولا حتى مواطن واحد في كل الكويت يقبل التعاون معهم رغم الضغط والتهديد، فأين هي المعارضة الديموقراطية؟ وأين كان القوميون الكويتيون؟ وهل يصح ان نستنتج مثلاً أنه لا يوجد في كل الكويت مؤمنون بالفكر القومي، وأن كل الشعب الكويتي أصولي المعتقد قطري التوجه!؟؟

إن القوى القومية والتقدمية العربية أكثر وعياً وديموقراطية من أن تتبنى هذا الفعل الطائش والمنافي للقانون، وهي أكثر جذرية وإنسانية من أن تستعمل المدفع والصاروخ ضد قسم من الأمة من أجل تحقيق مشروعها الحضاري، أو هذا هو الأمل على الأقل.. □

مساحات ود... مع قلمي!!

رد على بعض ما جاء في مقالات رياض نجيب الريس وانسي الحاج في العدد ٣٤ من «الناقد».

عوض محمد القويري
ليبيا

■ المتعلم الجاهل، نعمة..
المتعلم المثقف نقمة..
الإيمان بالله جريمة..
الايمان بهبل كريمة..
التوطن في الوطن غربة..
إمتلاك السعادة خيانة..
والشقاوة في الوطن وفاء..

.. لو أردت نصيحتي سيدي عبر مساحات الود التي بيننا.. لا تكتب.. دع عنك اللوم.. فإن اللوم إغراء.. لا تحاول أن تكون من فرسان الكلمة.. أو ساداتها.. فانك قد تتكلف غالياً.. وتحل ضيفاً عزيزاً على قصور الضيافة العربية وعناصرها النظاميين جداً جداً.

أنصحك أن لا تغتر بكتابات أولئك الذين تفرسنوا عليَّ.. وصالوا وجالوا بي.. تجنبوا بيض الهند تقطر من دم عنترة.. وما أدراك ما عنترة..

اتركني سيدي.. ودع أفكارك تطير في مساحات ذهنك المتبعثر الضيق ولا تخرجها فلعل عواصف الصحراء الكثيرة تبعثرها في مساحات من القاحلة الشاسعة.. الباردة جداً.. برودة يعرب..

المبعثرة.. بعثرة يعرب في عالم كبير يمتلك كرامة.. بحثاً عن الدفء.. عن النماء.. عن الكرامة.. عن الشرف الموعود.. عن الجدار الذي يحميهم من عواصف صحاريهم التي انبتت قديماً قيماً ومبادىء وطيوباً.. واليوم أنبتت أبطالاً من أنجال العم سام.

ارحمني سيدي..

وارحم من ورائي الحرف والكلمة.. لا تكتب بيدك شيئاً يجعلنا جميعاً رهائن المحبس.. لا المحبسين.. لا تحرم أولئك الذين يداعبون مني الصدر.. ويقبلون مني الثغر.. الذين يشتهون معي ليلة فيها بتنا وبات الزمن ثالثنا.. نحلم بصولاتنا وجولاتنا على الصهوات الحمراء بعد أن أنكرنا صهوات جيادنا المنتصرة في بلدان المستر سميث والعام سام.. فهي أضعف من أن تحتمل ذرات

رمال عواصف الصحراء.

لهذا.. وذاك.. ومن هنا وهناك.. ولأنه وبما أن.. جميع المعطيات وكافة المنطلقات توحي بل تؤكد بانك لست رجلها.. ولا سيدها.. ولا حتى عبداً لها.. أو جارية من جواريها.. فأرجوك أن تتركني.. وتفك أسري.. وأن لا تجعل كلمات نشرت تثيرك..

الأرض خراب/ والرجال جوف/ والمشاعل مطفأة ـ الخليج العربي.. عودة الاستعمار/ خواطر تحت دعس الخيل ـ كم أنت أبله أيها العظيم.

وانتبه جيداً.. كم أنت أبله.. وحاول أن تنسى.. واجعل مطالعتك كذلك المترف الذي يقرأ بالمقلوب ولا يعرف لامارتين من السياب.. وكفاه أنه يعرف أن المتنبي مدح وذم الأخشيد.. وأن المعتمد بن عباد من الرجال الأفذاذ.. وليس من الرجال أو أشباه الرجال.. وهو من أمة حملت السنين أزماناً.. وها هي اليوم تحملها ولكن عكس مسار الزمن هبوطاً.. لا علواً.. رجوعاً لا تقدماً..

ما غُزي قوم في عقر دارهم إلا وقد ذلوا..

فلا نامت أعين الجبناء..

رعي الابل خير من رعي الخنازير..

ولكن!! الصحراء فضت بكارتها..

وسال دم عذريتها..

ووئدت الشجاعة في النفوس..

نما وترعرع الجبن..

وسترت السحب الشمس الخجلى..

عندها تذكر ذو النون في بطن الحوت..

وانسحب الزمن الأول يجرجر أذيال الخيبة وفي أذنيه صدى الهزيمة المتكررة.. وفي عقله رجع المذلة المتعالية..

وأنا.. بعد فقداني لأبيض الهند.. عبد في أسواق نخاسة الكتاب الكثيرة.

كفى سيدي..

لملم ما استطعت.. كفكف ما قدرت.. لملم شتات نفسك.. كفكف دموع عينك.. احفظ النفس لغدٍ لا يكاد يبين.. وخزّن دموع العين لآت هو أسود حزين.. فرمال العواصف قاسية.. وقرارات الأمم المتحدة حنونة إلى درجة المذلة الكبرى و** لكن هناك الجماهير العربية ـ الناس العاديون ـ الذين هم يقيناً الأقل تأثراً بالترنح العام للأمة والأكثر تماسكاً من المثقف العربي الذي استشرى الاحباط به ـ الغارق في وحل الهزيمة التي ساهم بصنعها***

لا تسأل..

لا تبحث عن إجابة..

دع ما أمامك.. ما خلفك..

اذهب إلى غنيماتك.. وشويهاتك.. أرعها في سهولك..

ووديانك.. وأبك العيس..

أمت عقلك..

عطل تفكيرك..

فان ذاك الآن هو الأجدى.. والانفع لزمن ليس بالرديء.. ولكن..

أذناب الجراء هي الضوء المميز..

فتعلم أن تصمت قبل أن يصمتوك..

كما صمت ذاك العلي.. □

ماذا فعل نزار بالعرب؟

رد على ما جاء في قصيدة نزار قباني المنشورة في العدد ٣٦ من «الناقد».

محمد الطاهري

المغرب

■ مجرد محاولة، للعب بمكوّنات نزار قباني اللفظية لسؤاله: «ماذا فعل العرب بالشعر؟»، كادت أن تقودني إلى التهلكة. حين هكذا لعب يفضي إلى أسئلة نارية من مثل: «ماذا فعل الشعر بالعرب؟» أو على وجه التخصيص؛ «ماذا فعل شعر نزارٍ بالعرب؟».

خلال قراءاتي المتأنية، والمتعمقة أحياناً، لمواد كتّاب مجلة «الناقد»، كنت أجدني أبداً أمرُّ مرور الكرام بكل ما ينشره نزار بأعدادها ذاك «الخواء الأنيق»، على حد توصيف يوسف سامي اليوسف لما يكتبه نزار وآخرون. تأتي قراءتي له متسرعةً، (من غير نفس)، مبتورةً، برغم من أناقة الإعلان عن اسمه ومادة «خوائه الأنيق» على غلاف كل عددٍ ينشر به، والمتميّز في أناقته تلك، عن باقي أسماء كتّاب العدد وموادّهم. وبالرغم أيضاً، من إغراء جمال ودقة إخراج «خوائه».

وبقيت كذلك، متحاشياً لما ينشره، مراقباً، إلى أن استفزَّ فيَّ منشوره «ماذا فعل العرب بالشعر؟»، قوى غريبة غير تلك التي يستفزها الشعر عادةً في نفس القارىء. قوى يمكن تسميتها بالـ «شرِّيرة»، بما أنها أوجدتني في حالة من الحقد والكره وكافة أوجه حالات «الشرّ».

«ماذا فعل العرب بالشعر؟». ووجدتني آخر المنشور أختنق بمرارة صرخةٍ تصعد من الأعماق: «ماذا فعل نزار بالشعر والعرب؟». وكانت الصرخة أكبر من طاقتي التي أعي جيداً محدوديتها. وإذ السؤال ـ وهو من شقين ـ أكبر من أن أُجيب عليه نقداً، قلت أطرح بضع ملاحظات حول الشقّ الثاني من السؤال: «ماذا فعل نزار بالعرب؟». أطرحها وببعض التردد والخجل، لأني لست «قد المقام» أولاً. ولأني ثانياً، لا أدّعي امتلاك لغةٍ نقديةٍ، (ولا حتى شعرية بالتأكيد)، تخولني استقراء الشق الأول «ماذا فعل نزار بالشعر؟»، من خلال ما ينشره بمجلة «الناقد».

ببعض من التردّد والخجل.. فلربّما يعتبرني أحدهم مدّعياً أفّاقاً، (وما أكثر الأفاقين هذه الأيام) يسعى إلى مجد زائف عبر «منازلة» أحد «الكبار». لكنّي لست كذلك وأقولها بكل لهجة واثقة. إنّ من يقدم على هكذا «نزال» من غير عــدّةٍ، لن يكون في الغالب سوى ظل لأحد «الأسوار» على الساحْ المقابل ممن «ينازله». وأنا من الفاقدين حتى لظلي. ما أبغي إلاّ الحفاظ على قرارة نفسي وتأمين سلامتها من الغزاة. (ولا أقول الفاتحين).

وليغفر لي أصدقائي، من ذوي الملكة النقدية والذوق الشعري الرفيع، إن أخطأت في حقهم بتطفلي هذا. عذري الوحيد أنّي، بعد إذنك أخي محمد، «تعبان/ وإن شئتم، قرفان/ وإن شئتم كسلان»[1] وأعصابي متلفة، بحاجة إلى رفقة من «رعاة العزلة»[2]، «بعد ظهر نبيذ أحمر»[3]، تستعيد بعضاً من عافيتها. إنها بحاجة إلى ما يساعد فعلاً في ترميمها. ولا أراها تجد ضالتها مع نزار و«خواء» ما ينشره. ربما أسماؤهم، أو أشياء أخرى غير الشعر، ما يشفع لهم نشر ما يسطرون. وبأعداد «الناقد» أمثلة أخرى غير نزار، برغم ما كان قد أعلنه رياض الريّس في مقاله: («كباريه» الأدب و«أرتيستات» الثقافة)[4]، عن «أنّ أهمية مساهمة الكاتب عند «الناقد» ليست في اسمه وشهرته فقط، إنما بمضمونها وأفكارها وتطلعاتها وجدتها، وربما طرافتها وجرأتها». سررنا للقول واستبشرنا به خيراً. إلاّ أن العدد نفسه يفاجئنا بمثال يناقض هذا القول. إذ كان من الممكن لـ «قصيدة» (حوار مع «وفيقة» في ليلة زفافها)[5]،



أن تـأتي أبلغ لو أنّها صيغت على شكل بيان في «الحب السياسي» عن مدينة البصرة.

«مـاذا فعل العـرب بالشعـر؟». ووجدتني أمـام صيدلاني أطلب علبة مهـدئات، عسى أن يسعفني ما تبقى من أعصاب على إعادة قراءة المنشور ثانيةً وثـالثـةً و. . ، بمـا أني قـد أخـذت على عـاتقي مسؤولية ملامسة الجمر.

مـا استوقفني، أمـام المنشور، لفظة «العـرب» ومـا يترتب عن استخدامها هكـذا من مغالـطات. حـاولت التعـاطي مـراراً مـع اللفـظة بصيغـة التخصيص، ففشلت. إذ لم أستـطع أن أجـد في المنشور ما يفيد ذلك. (وقد يعود الفشل إلى خلل فني بـالـدمـاغ). لم أستطع بـرغم حشـد من المفردات التي أقحمت إقحاماً: أجهزة التنصت، سيارات اللانـدروفر، الهـراوات، القنابـل المسيلة للدمـوع، ولا أراهـا أقحمت إلاّ لـذر الـرمـاد في عيون أمثالي.

نقـرأ في المقـطع الأول: «مـاذا فعـل العـرب بـالشعر؟ (. .) مـاذا فعـل العرب بهـذا الغـلام الغـريب الأطوار؟ /سلموه إلى رجال الشـرطة. / وقـالـوا لهم/ «اللحم لكم. . والعـظم لنـا. .»/ . . . .».

أيـة «عـرب» من العـرب فعلت بـالشعـر هـذه الفعلة؟ نفهم من خلال ما يوحي به المقطع، على أنهـا تلك الغـالبيـة التي تتـرك اللحم لـلسلطة ـ بـالإكـراه وليس عن طـواعيـة ـ وتكتفي لنفسهـا بالعظم. لكن، وهي أولئك البسطاء الذين يحمون حتى المجـرم الخطير ويخفـونـه عن أعين رجـال الشـرطة (ليس حبـاً في الإجـرام، وإنمـا كُـرْهـاً لـرجـالات البـوليس)، مـا مصلحتهـا في تسليم الشعـر؟ ألأنه « . . كـان يمـلأ الحـارة صفيـراً . . وزقزقة. . وبنفسجاً. .»؟ ربما!. . لكنهـا بالتـأكيد ليست تلك الفئـة من العـرب التي تمـلك كـل شيء، حتى رجـال الشـرطـة أنفسهـم. تلك الفئـة التي لا تسمح بأن يقاسمها أحد ولو أتفـه الأشياء. فما بالكم بشيء ثمين كالشعر، تتقاسمه مـع رجال الشـرطـة، تتخلى لهم عن اللحم وتكـتفي هي بـالعظم؟؟ إنَّ قـوام الشعـر التخييـل. لكنـه مهمـا جنـح، يبقى على حـدٍّ من المنـطق وبعض من المعقولية.

قلت: من الجـائـز أنّي لم أستـطع، بسبب من التلف الذي يفتك بخلايا الدماغ، أن أستـوعب ما جاء في المقطع بشكل صحيح. انتقلت إلى الذي يليه وقرأت:

«ماذا فعل العرب بسوق العصـافير/ التي كـانوا يقيمـونها كـل يوم جمعـة/ ويبيعـون فيهـا الـريش الجميل. . / والشدو الجميل. . / (. . .)/ أقفلوه بالشمع الأحمر. / . . . .».

لـلأسف! هو القـول الفصل يـأتي جوابـاً يلغي التخصيص ويقـطع الـطريق أمـام أي تـأويـل قـد تحمله لفـظة «العـرب». إذ بـإمكـان أي إنسـان عربي ـ ما عدا نزار، بسبب محدودية معـرفته التي يشي بهـا المقـطع ـ، بـإمكـانـه أن يحـدد وبكـل بساطة، هوية تلك الفئة من العرب التي تقيم كـل يوم جمعة أسواقاً للعصافير في المدن العربية.

«مـاذا فعـل العـرب بـطيـورهـم الكـريستـاليـة الحناجر/ ابتـداءً بعمرو بن كلثـوم، / حتى السيدة أم كلثـوم؟/ وضعوهـا في قفص كبير/ وبـاعوهـا ـ بالكيلو ـ لشركة أميركية/ . .». (ويا لهذا التزاوج! ضرورة القافية ربما).

ولنفترض أن حنجرة الطائر عمـرو بن كلثوم من الخـطورة مـا استـدعى العـرب أن يسجنـوهـا في «قفص كبيـر» ويبيعـوهـا « . . ـ بـالكيلو ـ لشـركـة أميركية». لنفترض خطورة تلك الحنجـرة! لكن ما الخـطر الداهم من حنجـرة الطائـر أم كلثوم؟ وأي عرب من العرب يهدد؟ أتلك الغالبيـة منها، تقعي ساعات تترنح على نغم هذا الطائر أمام شـاشاتهـا الصغيـرة وتهلل «لكريستـاليـة حنجـرتـه»؟ أم تلك الفئـة التي لا تملك حتى شـاشـة صغيـرة، لكنهـا تـرتقب وبشوق كـل مواعيـد بثّ أغانيهـا عبر كـل المحطات الإذاعيـة العربيـة و(إذاعـة العـدو من أهمها!)، لتقضي سـاعـات غيبوبـة بجانب أجهـزة استقبالها؟ أي خطر يهدد هؤلاء من حنجرة عزيـزة عليهم، حتى يلقـوا القبض على طائـرهـا ويبيعـوه للتخلص منه ومن حنجـرتـه؟؟ أم أن ثمـة خـطراً جليلاً يهدد البقية الباقية منها، تلك المسـرورة لما يـجـري لأسبـاب لا يـخفـى علمهـا عن أولـي الألبـاب؟؟؟

إن تلك الطيور من أمثال عمرو، وإن غابت عن سماء هذا الوطن لبضع وقت، فمغـروسـة جـذورهـا في «أعمـاق الأرض العـربيـة» و«ذاكـرة المـواطن العربي»، ولن تستطيع كل شركات النفط والتنقيب العالمية مجتمعـة على اقتلاعهـا اللهم إلاّ باقـتـلاع هذه الأرض ومن عليها.

وفي هكـذا جـوٍّ من التعميم، وجـدت نفسي متهمـة بدورهـا. (ألست عربيـاً بحكم «مواطنيتي» وإن تـك مغتصبـة؟). نصبت لهـا على الفـور محكمة: ما فعلته أنا، محمد الطاهري كـ«مواطن عـربي»، ما فعلته بالشعر كما جـاء في مـذكـرة المـدعي العـام نـزار قبـاني؟ وبعـد جهـد من التمحيص والتدقيق في مرافعـة الدفـاع (الذي هـو أنا)، وجدتني بريئاً ـ والله أعلم ـ من كـل ما جـاء على لسـان المـدعي العـام من اتهـامـات، راح يوزعها ذات اليمين وذات الشمال. والأنكى أنه لم يكتف بـالاتهـام الـزور ليـدخـل الشتيمـة مباشـرة وبشكـل فـج، بخمسـة مقـاطـع أولهـا: «العـرب يأكلون كل شيء. / من الجـراد المشوي. . / إلى الضفـادع النهـريـة. . / إلى بذر البـطيخ. . / إلى أكبـاد شعـوبهم. . .». و«شعـوبهم» هي من تلك المفردات المقحمة كمـا ذكرت سـابقاً. كـأنَّ نزاراً حدَّد لفظة العـرب بدايـة، في صيغـة تعـود عليهـا «هم» الجمـاعيـة من غيـر مـا حصـول تنـاقض في التـركيب اللغوي أو أن شعـوب العـرب أجنـاس وقـوميـات أخـرى وأنـا لا أعـرف؟؟. لكن الـذي أعرفه، أن آكلي «أكباد شعوبهم» ـ الحكـام، على ما أعتقد ـ يأنفون، حسب أخبـار مجالسهم، أكـل بذر البطيخ، التسلية التكاد تكون الوحيدة المتبقية للعـوام، أو أكل الجـراد المشوي، طعـام «عـرب الطوارق» والعياذ بالله!.

«العـرب. . / يكرهـون كـل الأشيـاء الجميلة/ يكرهون الشجـرة المثمرة. / والمـرأة الحبلى. . / والقصيدة التي تنتظر شهرها التاسع. .».

أحقـاً؟. قـد نكـره كـل الأشيـاء الجميلة. لكن الشجرة المثمرة، وأكثريتنا أبناء فلاحين جـاؤوا من أقاصي الأرياف ليعمروا هذه المدن العاهرة، كيف نكـرههـا؟ وكيف نكـره المـرأة الحبلى ونحن قـوم نفاخر الأمم بالتناسـل ونعتدُّ دونهـا بالتكـاثر ولتلزم اللعنة العاقـر من نسائنا إلى يوم الـدين؟؟ أما عن كـرهنا للقصيـدة، فلمجرد أن يقـدم لنا نـزار نفسه كشـاعـر، الضحيـة (الأولى ربمـا) لفعلتنـا نحن العرب بالشعر.

تنهـال الشتـائم ونفس يعقـوب قـد لا تخلو من غايات

«نـوعان من الأوراق/ يحبهمـا العرب. / أوراق الطلاق. . / وأوراق البنكنوت. . .».

كأني بشاعر فلبيني أو تايـلاندي، يحـدثنا عمـا نحبه نحن العرب من أنـواع الأوراق! والحمد لله أن نزاراً لم يتنكر للغتـه العربيـة بعد. فهنـاك عدة إصـدارات، ودراسـات، تتنـاول أزمـة الـزواج والطلاق في الوطن العربي، يمكنه الرجوع إليها إن كـان بعيداً عن مسـرح الأحـداث. آنـذاك قـد يتساءل كيف يمكن لعربي أن يحب ورقـةً تسبب له في الكثير من المتاعب؟ (المؤخر، النفقة، ـ أشياء لا أفهم فيهـا على الإطـلاق ـ). وقـد يـدرك أن العربي «يعد إلى العشرة»، وربما إلى الألف، قبل أن يلقي اليمين على امـرأتـه. اللهم إلا أولئـك الـذين يستقي نـزار لغتـه المعـرفيـة من واقعهم! أولئك الذين يستبدلون الـزوجة كلما ارتقوا درجة في سلم وصـوليتهم (عفواً، سلم وظـائفهم)، كما يستبدل أثاث البيت وديكور المكاتب المكيّفة!. . وهم ليسوا كل العرب يا سيدي.

ولتسمح لي بمخاطبتك مباشرة. فقد بتَّ لا تعرف أن الأكثرية الساحقة من هذه «العرب»، قد أثقل كاهلها حمل ذاك النوع الثاني من الأوراق.

من حق أي إنسان من هذا الوطن أن يحمل الجنسية التي يحب، بعيداً عن العرب وجنسيتهم. أما أن نشتم، باسم الشعر وبهكذا وقاحة، فـ «يحق للشاعر ما يحق لغيره»! وشتم الأخ لأخيه ألطف من شتم الغريب له.

«هذا زمن اللغة الكاكية.. / والملابس المرقطة.. / ....». حكي جميل، لو أن القصد من ورائه سليم. لكنها مجرد محاولة ذكية لخداعنا نحن القارىء. إنه فعلاً زمن الكاكي والملابس المرقطة. وواجب الشاعر والكاتب عموماً، ولا سيما من يعي هذا القول، أن يعمل على تعرية اللغة من الكاكي وعلى تجريدها من الملابس المرقطة. أن يضفي عليها اللون المحبب إلى قلوبنا، ويخلع عليها ملابس البهجة المشجرة. لكن العكس تماماً ما فعله نزار، حين أوغل عميقاً في الزمن الذي يدعي شجبه له واستنكاره! ألم يلبس ـ برفع الياء ـ منشوره لغة الكاكي الأنيق والملابس المرقطة ذاتها، ليشن بفيالق حروفه هجوماً على أمة بأسرها، ذنبها الوحيد أنها احتضنته هو وشعره، يوم ما كانت على بعض من عافيتها؟؟

«العرب.. / لا يؤمنون بتعدد الأحزاب/ وإنما بتعدد الزوجات/ ....».

شكراً! أقولها نيابة عن آلاف الشهداء والمعتقلين والمخطوفين والمنفيين والمشردين من أجل قضية واحدة: الديموقراطية. (وأعتقد أني ما زلت على بعض من العافية بالدماغ، لأفهم أن نزاراً إنما يقصد «بتعدد الأحزاب» مشكلة الديموقراطية في الوطن العربي.). إن التنكر لدماء الشهداء الذين سقطوا في معركة الديموقراطية وتجاهل رطوبة الزنازين، ومآسي الغربة وبرودة المنافي التي يتحملها بصبر وأناة مناضلون شرفاء، إنما اعتقلوا أو شردوا في سبيلها، لهي إساءة ما بعدها إساءة.

هو الغرور والإحساس الزائف بتفوق «عرقه» الجديد في المجال «الديموقراطي»، ما أعماه عن هذه الحقيقة البسيطة، ودفع به إلى تناول الجميع بالذم والقدح من غير تمييز. حتى المرأة التي طالما تغزَّل فيها، وأنتج بوحي منها أموالاً ـ عفواً ثانيةً، أقصد دواوين شعر ـ، حتى هي لم تسلم من لسانه!:

«.../ والنساء.. يفضلن النوم مع ثلاثة نجوم/ على كتف عقيد.. / على النوم مع صعاليك الشعر/ من أمثال (تأبط شرا).. / (وعروة بن الورد)/ صارت أفخاذ النساء لدينا/ تحمل رتباً عسكرية..».

أتراها العنانة، بحيث هجرته نساء العرب للنوم «مع ثلاثة نجوم على كتف عقيد..»، فيرتد إلى الهجوم الأرعن عليهن انتقاماً لعجزه وتبريراً؟ أم يحسب أنه واحد من فحول صعاليك الشعر من أمثال تأبط شرّا وعروة بن الورد؟؟ أتراها العنانة أم التخمة حد الامتعاض والقرف، حتى أصبح نزار يرى «أفخاذ النساء لدينا/ تحمل رتباً عسكرية..».

هن نساؤك ونساء محيطك الذي تستوحي منه معرفة «خوّائك»، من يزيِّنّ أفخاذهن بالنياشين والأوسمة المطرزة بدمنا والدمع. إنك بالتأكيد لا تعرف عن نساء يهجرْن تيجاناً ونجوماً، ليتسللن إلى دفء غرف «أسفل المدن» لصعاليك شعر لا أظنك تعرف أحداً منهم ولو بالإسم، ما دامت ذاكرتك الشعرية لم تسعفك إلاّ باسمَي (تأبط شرّا) و(عروة بن الورد).

كل هذه الادعاءات الجوفاء، وهذه البارانويا الفجة ـ (بورنو الأفكار) على حد تعبير محمد العبد الله ـ، إنما ليقودنا نزار إلى النقطة الأهم بالنسبة إليه: ـ

«لماذا؟. كلما كتبت قصيدة؟/ تفحصونها على أشعة (اللايزر). /(...)/ لماذا.. تخافون على أمنكم القومي من قصائدي؟/ ....». و«ماذا فعل العرب بشعرائهم الرائعين/ ....».

محاولة أخرى في «فن الخداع»، تنكشف بمجرد التساؤل عما تحمله قصائد نزار من أخطار جليلة تستدعي الأخصائيين بأشعة اللايزر لفحصها!؟ وأينها تلك اللغة المفخخة بالبروق ـ على حد زعمه ـ، حتى لا يغفو لنا جفن، نحن جميعاً كعرب، خوفاً منها على أمننا القومي؟؟ وكأني به يخاطبنا من موقع قومية أخرى! ألا تعنيه سلامة أمننا القومي في شيء، إن كان ما يزال على بعض من قوميته وعروبته؟ أم أنه بهذا يؤكد ثانية انتسابه إلى «عرق» و«قومية» جديدتين، بحمله لجنسية قد تكون «إنجليزية» أو «فرنسية» أو (من أين لي أن أعرف؟). كلنا باعتقادي معنيون، بحكمنا عرباً، بسلامة أمننا القومي: من أكبر رجل دولة، حتى أصغر شحاذ في شارع من شوارع هذا الوطن الممتد من الماء إلى الماء. وما قتل من قتل وتشرَّد من تشرّد وتاه في أرض الإله الأميركي ـ الواسعة أمامكم، الضائقة بنا ـ، إلاّ غيرة على أمننا القومي ودفاعاً عنه.

حركة ذكية من نزار، لإيهامنا بموقعه كـ «ضحية» لفعلتنا نحن العرب بالشعر. أليس واحداً من «شعرائهم الرائعين»؟ والمنطق لا يحتمل تزاوج ضدين في الشيء الواحد. لهذا من غير الممكن، بحكم موقع الضحية هذه، أن يكون في عداد أولئك العرب «الجلادين»، الذين باعوا «ذاك الغلام الجميل» إلى «امرأة العزيز». فهو يكيل لنا الاتهامات ليبرىء نفسه!!.

إنها الشتيمة دفاعاً، عن عجز أترك للقارىء حرية توصيفه. ولا أرى أنه مناسب في حق أي قارىء عربي أن يرد على الشتيمة بمثلها أو بأحسن منها. لكني أرى من حقه، ومن حقنا كعرب ـ عدا تلك الفئة التي يريد نزار أن يوهمنا بأنها المقصودة بمنشوره ـ، من حقه وحقنا أن نتساءل عن معنى هذا الهجوم السافر، وفي هذه المرحلة بالذات، حيث نشهد تصعيداً وامتداداً مخيفين للعنصرية والعداء للعرب. أم أن شاعرنا في غيبوبة شعرية، لم تسمح له بسماع أخبارها تنتشر وتمتد إلى بلدان كانت أقرب إلينا لعهدٍ قريب: المجر، ايطاليا، اليونان.

من حقنا أن نتساءل بدافع الغيرة والخوف على مجلة نقدرها، عن ذاك الإخراج الأنيق والاعتناء الخاص بهذا السباب الفج على صدر صفحاتها! ولنا أن نتساءل مرةً أخرى، عن مصداقية إعلان رئيس التحرير الذي أوردناه في مقام سابق. أين ما ينشره لنزار ـ أو ما ينشره نزار لنفسه ـ، أينه من ذاك «المضمون، والأفكار، والتطلعات والجدة، والتحدي والجرأة»، ما يعطي «.. أهمية مساهمة الكاتب عند «الناقد»»، بعيداً عن «.. اسمه وشهرته فقط»؟؟ هل من جدة نراها في شتم العرب؟ وهل يحتاج شتمنا إلى جرأة أم إلى قلّة حياءٍ وسقوط سافر؟ أما مسألة التحدي فواردة. تحدِّي مشاعر أمّةٍ بأسرها، من البحر إلى البحر.

كفانا شتماً أنيقاً وتهويماً خادعاً باللغة. لنسمِّ الأمور بمسمياتها ومن غير مواربة. إنَّما الفعل الجاد الذي يتوخى أثراً، يكون بـ «.. تسليط الأضواء على المشكلات الحقيقية. وتسمية الجريمة باسمها الصريح»، كما يقول الأستاذ كمال أبو ديب[6].

وتحية للقصائد المكابرة في حرقة الصمت وصخب الشوارع. □

١ ـ من قصيدة «محاولة لتهدئة بحر الخبب» من ديوان الشاعر محمد العبد الله «وقت لزينتها». ص (٣٨).

٢ ـ «رعاة العزلة»، ديوان للشاعر أمجد ناصر.

٣ ـ «بعد ظهر نبيذ أحمر/ بعد ظهر خطأ كبير»، ديوان للشاعر محمد العبد الله.

٤ ـ («كباريه» الأدب و«أرتيستات» الثقافة). رياض نجيب الريس. مجلة الناقد، العدد التاسع عشر، كانون الثاني/ يناير ١٩٩٠، السنة الثالثة، ص (٨٠).

٥ ـ (حوار مع «وفيقة» في ليلة زفافها). سعاد الصباح. مجلة الناقد. العدد السابق. ص (١٤).

٦ ـ «الكتابة والسلطة». كمال أبو ديب. مجلة الناقد. العدد السادس والعشرون. آب/ أغسطس ١٩٩٠. السنة الثالثة، ص (٤٠).